



TITLE:

楚辭の時間意識 - 九歌から離騷へ -

AUTHOR(S):

小南, 一郎

CITATION:

小南, 一郎. 楚辭の時間意識 - 九歌から離騷へ -. 東方學報 1986, 58: 121-207

ISSUE DATE:

1986-03-31

URL:

<https://doi.org/10.14989/66658>

RIGHT:

楚辭の時間意識——九歌から離騷へ——

小 南 一 郎

はじめに

楚辭の文學全體を特徴づけるものとして、印象批評的な言い方になるが、ある種の「鋭さ」があつて、それが、濃淡の差はあれ、楚辭の諸作品の共通の基調となつてゐることは、誰しも認める所ではなからうか。その基調となつてゐる「鋭さ」の、封建的な人間關係にもとづいた一つの寓話化が、作者屈原が「忠君憂國」の情を懷きながら、主君にも人々にも理解されず、不遇な經歷をたどり、そうした中で楚辭の諸作品が生み出されたのだという解釋であつたと言えよう。楚辭文學の本質的な部分が風化してしまつた後にも「無病の呻吟」と評される固有の傾向を持った諸作品が作られ續けたのは、これもその「鋭さ」の安易な繼承であつたのである。我々は（少なくとも私は）、楚辭文學の基調としてあるものを、忠臣の不遇といった形で形象化し、それを作者の生涯と直接に結びつけて作品を讀むといった方法を排するのであるが、しかしまた、忠臣の不遇という寓話を生み出す背景となつた楚辭固有の「鋭さ」は、もちろん無視してはならない。それを安易に形象化し寓話化することなく、できるかぎり元來の形質をそこなうことのないままに、我々の言葉でもってそれを描き出す必要があるのである。

楚辭文學がその基調として持つ「鋭さ」は、表現と構成のさまざまな面に表れてゐるのであるが、しかし最も典型的には、その時間意識の「鋭さ」に反映してゐると言えるのではなからうか。楚辭の文學の、それまでの文藝にはほとんどなかつた特

徴として、作者たちが、自己の屬する時間とその経過とを鋭く意識し、その意識を作品の中に定着しようと努力していることを擧げることができるのである。

たしかに「詩經」においてもまた時間が表現されている。たとえば唐風の葛生篇には次のようにある。

葛生蒙楚

葛は生て楚に蒙い

薺蔓于野

薺は野に蔓る

予美亡此

予が美しきひとは此に亡し

誰與獨處

誰と與にか獨處せん

……

夏之日

夏の日

冬之夜

冬の夜

百歲之後

百歲の後

歸于其居

其の居に歸せん

ここでは、配偶者「予が美しきひと」を喪った悲しみの中で、夏の日と冬の夜とが積み重なる内に、やがて自分もその居（すなわち墓）に歸ってゆくのだと唱われている。時間の流れは、自分を含めて全てのものを歸るべきところに歸らしめるのだという、淡い諦念のごときものをこめた安らかさを讀みとることができるであろう。

あるいはまた幽風・七月の詩の最後の部分

二之日鑿冰沖沖

二の日 氷を鑿ること沖沖

三之日納于凌陰

三の日 凌陰に納む

四之日其蚤

四の日 其の蚤

獻羔祭韭

羔^{こひつじ}を獻^{ささ}げ韭^らを祭^{まつ}る

九月肅霜

九月に肅^{きびし}ぎ霜^{しも}あり

十月滌場

十月^{ひろば}場^ばを滌^{きよ}む

朋酒斯饗

朋酒^{ふたつざけ}もて斯^{こゝ}に饗^{あは}し

曰殺羔羊

曰^{こと}に羔羊^{こひつじ}を殺^{ころ}す

躋彼公堂

彼^かの公堂^{こうだう}に躋^{のぼ}り

稱彼兕觥

彼^{さかづき}の兕觥^きを稱^あぐ

萬壽無疆

萬壽無疆なれと

この農事詩においても、人々の生活は季節の巡りの中にどっぷりとひたって、循環する季節のリズムへの信頼の上に、現在が永遠につながるようにと「萬壽無疆」が祝福されているのである。「詩經」においては、時間の流れの不可逆性が強調されることもなく、その流れが必然的に人々の願いにそむくものなのだという意識も、まだ十分に深くは焦點を結んではないと言いうことができよう。

しかし楚辭の諸作品にあつては、その多くの部分で、時間はその進行にともなつて人々に不調和と不幸とをもたらすと強調されている。あるいはまた現在のこの「時」は、あらまほしい本當の「時」ではないのだとも表現されている。離騷篇の中からそのいくつかの例を引いてみよう。

汨余若將不及兮

汨^{あわただ}しくも余^われは將^{まさ}に及^{およ}ばざらんとするが若^{わか}くし

恐年歲之不吾與

年歲の吾^{くみ}れに與^あせざるを恐^{おそ}る

……

……

日月忽其不淹兮

日月は忽^{たちまち}にして其^{その}れ淹^{とど}まらず

春與秋其代序

春と秋と其れ代り序ぐ

惟草木之零落兮

草木の零落を惟い

恐美人之遲暮

美人の遲暮くを恐る

……

……

惘鬱邑余侘傺兮

惘れ 鬱 邑りて余れは侘傺み

吾獨窮困乎此時也

吾れ獨り此の時に窮困りしなり

……

……

曾歔歔余鬱邑兮

歔歔を曾して余れは鬱邑り

哀朕時之不當

朕が時の當らざるを哀しむ

このように離騷篇の主人公は、忽に流れゆく時間が自分に好意を持ってくれぬ（吾れに與せざる）ことを恐れ、また自分が生きているこの時が自分にふさわしい時でない（朕が時の當らざる）こと、この現實の時の中で自分が行きづまってしまっている（此の時に窮困する）ことを悲しむのである。

現在のこの時が自分の願うような時ではなく、しかも急速に過ぎゆく時は、更に不如意な情況を擴大してゆく。そこで主人公は、せめてこの時の流れを留めようとする。

朝發軔於蒼梧兮

朝に軔を蒼梧に發し

夕余至乎縣圃

夕に余れ縣圃に至る

欲少留此靈瑣兮

少し此の靈の瑣に留まらんと欲するも

日忽忽其將暮

日は忽忽に其れ將に暮れんとす

吾令羲和弭節兮

吾れは羲和（太陽の馬者の御者）をして節を弭め

望崦嵫而勿迫

崦嵫（太陽の入る山）を望みて迫るなからしむ

西に暮れかかる太陽の馬車を引き留め、時間の進行をいささかでも遅くしようとする。しかしそうした努力も結局は空しいものとなるであろうことを、離騷篇の主人公は豫感しているのである。

及年歲之未晏兮

年歳の未だ晏からず

時亦猶其未央

時も亦た猶お其れ未だ央ざるに及ばんとするも

恐鵝鴒之先鳴兮

恐らくは鵝鴒（はととぎす）の先に鳴き

使夫百草爲之不芳

夫の百草をして之がために芳しからざらしめん

このこと同様の「及く未く」という句形を用いて、主人公にとっては望しくない事態が起ってしまう、それより前に、主人公の意圖する所を實現すべく努力しようと表明する表現が、離騷篇の各處に見える。すなわち主人公がその希望を實現するため使用できる時間は限られており、しかも前引の一段に見えるように、のこされた時間は、その實現のためには全く不十分であることを主人公は強く意識している。それゆえ離騷篇の主人公は、時間に迫まれ、あわただしく彷徨を続けねばならない。ある場所に足を留め、じっくりと方策を練る餘裕はないのである。

このような主人公の形象を結晶させた、楚辭諸作品の作者たちにとって、時間とは、基本的にその経過とともに人々の願望を踏みにじってゆく「異物」なのであり、極言すれば人間に敵對する存在なのであった。このように意識された時間と作者たちとが結ぶ關係は、必然的に「鋭い」ものとならざるを得なかったのである。

こうした時間の把握もまた、作者たちの心中にある、自分たちの屬する世界についての主として感性的な理解を、形象化し構造化するための一つの寓話であつたにちがいない。しかしこの時間を借りての寓話は、「忠君憂國」の政治的な寓話に比して、作者たちの自己と自己をとりまく世界とについての認識をより原初的な形で示していると言ふことができるであろう。時間意識を手がかりに楚辭の諸作品を読みなおすとき、これまでの「憂國の忠臣」あるいは「愛國詩人」といった視點で讀まれ

ていた時には見えなかったものが、少なからず重要な意味あいを帯びて視野の中に浮かび上ってくる。そうしたものに整理を加えることを通じて、楚辭文學の全體的な理解に一步でも近づこうとするのが、この小論の意圖なのである。

一 終古の語義——永遠について——

これまでも楚辭の諸作品に見える時間意識の重要性を説いた論文はあったが、それらは楚辭全體（少なくとも屈原の作とされる諸作品）を一括してそのことを論じている。それに對し、ここでは、楚辭の諸作品に見える時間意識は決して一様なものではなく、それぞれの作品に各々特徴ある相貌を持って時間があらわれていることを強調したいと思う。そうして各作品に表明された時間意識の差異を楚辭文學全體の流れの中の變遷の相として位置づけることによって、それら諸作品の間にある成立の新古の差も推定できるのであると考えるのである。

同じ一つの語彙であっても、その背後にある意識の體系に變化があるとき、その語彙の持つ意味は大きく變質する。ここではまず「終古」という語が、楚辭の諸作品の中でそれぞれに質的に異なる意味あいに使われており、その背後に時間觀念の變遷があったであろうことの分析から出發したい。

「終古」の語は、楚辭中に三度あらわれている。その一つは、九歌の最後に位置する禮魂篇の例で、次のように見える。

成禮兮會鼓

禮を成して鼓を會ち

傳芭兮代舞

芭を傳して代る舞う

娉女倡兮容與

娉しき女は倡いて容與たり

春蘭兮秋菊

春には蘭 秋には菊

長無絶兮終古

長に絶ゆること無く終古ならん

すなわち、歌舞と花々とを供えて逝ける者たちをとこしえ（終古）に齋きまつらんと歌われているのである。春は蘭、秋は菊と、季節の循環の中に永遠（終古）を見ているこの禮魂篇の時間觀念は、「詩經」の時間觀念ともよく重なり、後に述べるように、楚辭諸作品の中でも特に古い時間意識を基礎にしたものだと推定されるのである。

第二の「終古」の例は、離騷篇に見える。離騷篇では、天上に神女たちを求めて旅立った主人公が、天上においてもはかばかしいあしらいを受けることがない。神女たちとの接觸の試みはみな失敗におわるのである。こうした情況に對して、いつまでもこうした無益な彷徨を續けるわけにはゆかないと主人公が表明する部分に「終古」の語が用いられている。

世溷濁而嫉賢兮 世は溷濁して賢を嫉み

好蔽美而稱惡 好みて美を蔽いて惡を稱む

閨中既以邃遠兮 閨中は既に以って邃遠にして

哲王又不寤 哲王もまた寤らず

懷朕情而不發兮 朕が情を懷めて發せず

余焉能忍與此終古 余れ焉んぞ能く此れと與に終古するに忍びんや

主人公の天上世界への働きかけは全て無駄に終る。これ以上、同じような彷徨を重ねても何の成果も期待できない。そうした情況を思い知った主人公が、いつまでもこんな事はしてはおられない（余れ焉んぞ能く此れと與に終古するに忍びんや）と叫び、以下に、別の新しい出發を試みるのである。神女たちを求める主人公の天上遊行ははてしなく（終古に）つづく。その「終古」の世界にいらだった主人公が、それに訣別を告げることによって、離騷篇は新しい展開を見せる。本論第三章に詳しく述べるように、離騷篇の天上彷徨には性質を異にする二度の出發があり、その最初の彷徨から二度目の出發への轉折點となるのが、この「余れ焉んぞ能く此れと與に終古するに忍びんや」という一句なのである。

もう一つの「終古」の語は、九章の哀郢篇に見える。哀郢篇は、楚の都の郢を追われた人々の、長江を船で下る旅程を歌う。

その一節にいう。

將運舟而下浮兮

將に舟を運めらせて下り浮ばんとし

上洞庭而下江

洞庭を上として江を下る

去終古之所居兮

終古の居る所を去り

今逍遙而來東

今 逍遙として東に來たる

羌靈魂之欲歸兮

羌 あま靈魂の歸らんと欲する

何須臾而忘反

何ぞ須臾も反かえるを忘れんや

永く住みなれた（終古の居る所）郢都を追われて主人公一行は長江を下ってゆく。「終古」と「今」とが對照されて、いつまでも變ることなく續く（終古）と考えられた生活から切り離されたとき、現在（すなわち終古を奪われた今）というものが切實に意識にのぼってきたことを示している。九章の他の篇と同様に、哀郢篇においても、その歌謠を成り立たせる寓話としての水準が全くの人間世界のものとなっているのであるが、それにともない「終古」の語も、先祖代々安定した生活をおくってきた、そうした人間的な世界を形容するものとなっている。この篇の主人公たちは「終古」の世界と人間的な水準で隔絶されており、それ故にその「終古」に奉げる哀惜は、郢都からの距離的な隔絶に原因するものとして記述されているのである。

以上に挙げた三つの例の中で「終古」の語はそれぞれに異なった意味あいと感情とを籠めて使用されていた。九章の禮魂篇にあつては、終古の状態は確實なものとして人々の意識の中にあり、それが崩れるかも知れないという疑いは少しもきざしてない。離騷篇では、神女たちを求めるかいの無い彷徨が終古の語で表わされ、その終古への訣別とそこからの脱出とが試みられる。九章の哀郢篇では、終古の状態はすでに失なわれ、遠い手のとどかぬものとして、振り返えられ懷かしまれる對象なのである。

このように様々なニュアンスをもって使用される「終古」の語の、元來の意味内容の中核はどのようなものであったのであ

ろう。楚辭の注釋書は多いが、この「終古」の語に對してはあまり分析が加えられていないようである。ただ「いつまでも」

「永遠に」といった大雑把な概念でとらえられているにすぎないのである。代表的な楚辭の注釋の例をいくつか擧げてみれば、後漢の王逸の「楚辭章句」は、離騷篇の「終古」の語を含む一句を次のようにパラフレイズする。

安んぞ能く久しく此の闇亂の君と終古して居らんや。

北宋の洪興祖「楚辭補注」は、簡単に次のようにいう。

終古は猶お永古のごときなり。

南宋の朱熹は、さすがに思想家らしく、彼れの「楚辭集注」において、この語にいささか分析的な解釋を與えている。

終古なるものは、古の終る所にして、來日の無窮なるを謂うなり。

ただこの朱熹の、古が終るのだから、將來にむかつての永遠の時間を意味することになるのだという解釋が、恐らくは正しくないであろうことは後に述べる。

目を轉じてみるに、「終古」の語は楚辭だけに用いられている語彙ではなく、先秦時代以來三國兩晉期にかけて、様々な所で用いられており、しかもそれが古典的な語彙というよりも、人々の生活に密着した場で用いられていたらしいことが窺われる例が多いことが注目される。そうした「終古」の語をいくつかに類別して見てみよう。

まず「大昔から」の意味で使用されている例。「呂氏春秋」先識覽・樂成に、戰國時代、魏の襄王の臣であった史起という人物が鄴の令となり、漳水を引いて鄴の近邊を灌漑し、農地を廣げたとき、民衆たちは次のような歌謠を唱って彼れを稱賛したとある。

鄴有聖令時爲史公 鄴に聖なる令ありて時れを史公と爲す

決漳水 灌鄴旁 漳水を決し 鄴の旁に灌ぐ

終古斥鹵生之稻粱 終古の斥鹵もこの稻粱を生ず

すなわち史起の灌漑事業によって、大昔から（終古）のアルカリ土壤の土地（斥鹵・鳥鹵）にも穀物が生えるようになったと言うのである。大昔から頑固に人間の営みを拒絶してきた土地——その土地も變化したのだ——という感嘆の意をこめて、この終古の語は用いられているのであろう。⁽²⁾

その内容には古い要素も含むが、最終的に纏められたのは戦國期から漢初にかけての時期であろう。「周禮」考工記では、その序論の、當時の工藝の精華である馬車の製作を述べた部分に「いつも」「常に」の意味で終古の語が用いられている。

輪已崇、則人不能登也、輪已庫、則於馬終古登阤也

輪^{くるま}すでに崇^{たか}ければ、則ち人は登^{のぼ}る能わざるなり。輪すでに庫^{くら}ければ、則ち馬は終古^{つね}に阤^{さか}に登^{のぼ}るなり。

輪人は馬車の車輪を作る工人であるが、彼れが作る車輪が大きすぎると、馬車の床が高くなって、人は登れなくなる。逆に車輪が小さすぎると、車軸が低くなり、車軸と馬の肩とを結ぶ車轅^{ななえ}が上向きになって、馬はいつも（終古に）坂を登るように上向きに車を牽かねばなくなる、と言うのである。この終古は、過去や未來を意識しない、普通の日常生活で用いられる「いつも」の意である。鄭玄はこれに注をして、終古の語は齊人^{せいひん}（山東省あたりの人）の言葉で「常」というのと同じだと言っている。後漢時代、鄭玄の故郷の山東省一帯では、一般の人々の間で終古の語が生きて使われていたことが知られる。⁽³⁾

ここで鄭玄が、齊人たちが終古の語を「常」の意に用いていると言うのに關連して興味があるのは、その成立が古くまで遡るとされる道教經典の一つ、「太平經」に終古の語が多く使用されていることである。「太平經」は、最終的に現在見られるような形になったのがいつごろであるかについては議論のある所であるが、その最も古い部分は、後漢末期の黃巾の反亂の精神的なバックボーンとなった太平道運動の中で形成されたと考えられている。⁽⁴⁾ 黃巾の反亂の中心となったのは中原から山東一帯であり、「太平經」の出現についても瑯琊など山東地域に關わる傳説がある。こうした來源をもつとされる「太平經」の現行本の中に、鄭玄が「齊人」が用いているという終古の語がいくつも見えることは、逆に「太平經」の成立を山東地域と結びつける傳承の確かさを證するものともなう。

「太平經」の中から終古の語の使用例をいくつか引き出せば次のようである。⁽⁵⁾

上善第一孝子者、念其父母且老去也……風化其意、使入道也、樂得終古與其居而不知老也 卷四七(合校本134P)

上善第一の孝子なる者は、其の父母の且に老い去らんとするを念うなり。……其の意を風化して、道に入らしむるなり。

終古に其の居を與にして、老を知らざるを得んことを樂うなり。

孝行息子の中でも最上の者は、父母を教化して太平道に入らしめ、父母と共にいつまでも(終古に)同じ所に住み、老を知らないことを願うのだ、と言うのである。あるいは次のような例もある。

吾甚畏天、不敢有可隱、恐身得災、今且使子昭然知之、終古著之胸心、不可復忘也 卷四五(合校本116P)

吾れ甚だ天を畏れ、敢えて隠すべくも有らず。身の災を得んことを恐るればなり。今且に子をして昭然としてこれを知らしめんとす。終古これを胸心に著け、復た忘るべからざるなり。

これは師が弟子に言った言葉。私は天の罰がこわいから全てをおまえに告げ知らせる。それを聞いたおまえは、常に(終古)それを心につけて、忘れることがあつてはならない。あるいは、

今人居天地之間、從天地開闢以來人人各一生、不得再生也、自有名字爲人、人者乃中和凡物之長也、而尊且貴、與天地相似、今一死、乃終古窮天畢地、不得復見自名爲人也、不復起行也、故悲之大冤之也 卷九十(合校本340P)

いま人の天地の間に居るや、天地開闢より以來、人人各おの一つの生あるのみ。再び生まるるを得ざるなり。自ずから名字ありて人となるに、人なる者は乃ち中和凡物の長なり。しかも尊く且つ貴にして、天地と相い似たり。いま一たび死すれば、乃ち終古天を窮め地を畢るまで、復た自ら名づけて人となるを見るを得ざるなり。復た起ちて行かざるなり。故にこれを悲しみ、大いにこれを冤むなり。

人間には一つの生しか與えられていない。だから一度死ねば、天地の終るまで永遠に(終古)二度と人間として生まれてくることはない。だからそれを悲しみ冤むのだ、と言う。また、

少内之錢財、本非獨以給一人也、其有不足者、悉當從其取也、愚人無知、以爲終古獨當有之、不知廼萬戶（戸）之委輸、皆當得衣食於是也 卷六七（合校本247p）

少内の錢財は、もと獨り以って一人に給するにあらざるなり。其れ足らざる者あれば、悉く當にそれより取るべきなり。愚人は無知にして、終古獨り當にこれを有すべしと以爲い、廼ち萬戶の委輸にして、みな當に得てここに衣食すべきを知らざるなり。

この一條は「太平經」の持つ革命思想をよく表わすものとしてしばしば引用される。次のように言っている。皇室の財産（少内・小内の錢財）は、元來皇帝一人の用に當てるものではなく、貧乏なものがあれば、誰でもそこから錢財を取ってよいのである。ところが愚人は、それが永久不變（終古）に皇帝一人の所有物だと考え、萬民が納めたものであるから、誰でもそれを衣食の資にあててよいのだということが分かっていない。

「太平經」には他にも終古の用例が多いが、ここでその全てを擧げることはいらない。以上に擧げた例だけから見ても、これら「太平經」に見える終古の用例が、もったいぶった古典的な語彙ではなく、日常普通の用語であったことが知られよう。

こうした例とは違って、終古の語がいささか哲學的な内容に關わっている例として、「莊子」大宗師篇の一節を擧げることができる。

夫道、有情有信、无爲无形、可傳而不可受、可得而不可見、自本自根、未有天地、自古以固存……先天地生、而不爲久、長於上古、而不爲老、狶韋氏得之、以挈天地、伏羲氏得之、以襲氣母、維斗得之、終古不忒、日月得之、終古不息、夫れ道は、情あり信あるも、爲すなく形なし。傳うべくして受くべからず。得べくして見るべからず。自らに本づき自らに根ざし、未だ天地あらずして、古より以って固く存す。……天地に先んじて生ずるも久しとなさず。上古より長らうるも老いたりとなさず。狶韋氏はこれを得て、以って天地を挈え、伏羲氏はこれを得て、以って氣母に襲り、維斗はこれを得て、終古忒わらず、日月はこれを得て、終古息わらず。

ここでは「道」が天地が存在する以前から存在し、人間的な認識能力の範囲を遠く超えたものであることを述べたのに續けて、天地の運行が終古たがうことがないのも、日月が終古休止することなく輝いているのも、全てこの「道」を得ているからだと言う。この終古の用例は、過去から未來への時間の流れの全體を含めた「永遠」を指して言っているのだと考えることができる。ちなみに「莊子」のこの部分に付された西晉の崔譔の注は「終古は久なり」という。

以上、わずかではあるが終古の語の用例を擧げて、それぞれの場合における意味あいを分析した。まず第一に、終古の語が、古典的な典籍の中に典據を持ち、そうした過去の用例が意味を限定しているといった種類の語彙ではなかったことが確認される。また、使用された場ごとに様々な意味あいを帯びるのであるが、基本的には、安定した時間の中であって、いつまでも變化變質を被ることのない状態が終古の語で呼ばれていることを知ることができる。この小論の最初に述べた時間感覚の「鋭さ」との關連で言えば、終古の語は時間を鋭く把える精神とは關わらぬものであったのである。

それではなぜ終古という語彙が上述のような意味内容を持ったのであろう。ここで終・古という二字に即して考えてみるに、終も古も共に時間に關わる語ではあるが、我々の語感からすれば、オウルとフルイとは相當に違つた性質の意味を形成し、兩者が結びついて一つの語彙を構成するにはその間の質的な隔りが大きすぎるように思える。朱熹も同様の疑問を懷いたのである。前述のように「終古とは、古の終る所にして、來日の窮りなきを謂う」と、はなはだ苦しい解釋をつけているのである。しかし終と古との二字が、「古が終る」といった意味關係で結合して、終古の語義を形成していたとはとうてい考え難い。

二字、あるいはそれ以上の字數から成る漢字の語彙を、一つ一つの字に分解し、それぞれの字の意味を分析した上で、それらを加え合せて、もとの語彙の意味を定めるといった方法は、言うまでもなく、きわめて危険なものである。しかしここでは、その危険さを十分に認識しつつも、一つの試みとして、終と古との意味を個別に考え、各々の意味内容を可能なかぎり古くまで遡って検討した上で、それら原初の意味の中の共通要素の内から、終古の語の形成を支えた基本的な觀念を探ってみようと思う。そのようにして得られた結果によって、逆にこの場合に限っての、この方法の有效性を判斷することができるであ

ろうと考えるのである。

まず「終」の語の古代中國における使用例を廣く見てみると、そこに我々が今日一般に終（おわる）という語で把握している意味内容とは大きく異なった「終」の語の用例があることに氣付く。我々が終るといふとき、ある事態がある時點まで繼續し、そこで斷絶してしまうことを意味させるのが通例であろう。終つたあとには、それまで繼續していたものが失なわれ、虚無だけしかないのである。しかし古代中國における終の字の使用例には、斷絶という意味あいはきわめて弱い。かえつて逆に繼續の意味で用いられている場合が多いのである。

古代中國では「終り有る」ことが望ましいことだとされている。たとえば「詩」の大雅・蕩篇には、

靡不有初、鮮克有終

初め有らざるは靡^なけれども、克^よく終り有るは鮮^{すくな}し

という。我々は、初めのあるものには必ず終りがあると考えるが、「終り有るは鮮い」とされている。「周易」の謙卦にも

謙亨、君子有終

謙なれば亨^{とあ}る、君子に終り有り。

とあつて、その疏に「小人 謙を行なえば、則ち長久なる能わず、ただ君子のみ終り有り」と説明している。「長久なる」と「終り有る」とことが等價で結ばれているのである。また「國語」晉語卷十にも、

事君不貳、是謂臣、好惡不易、是謂君、君君臣臣、是謂明訓、明訓能終、民之主也

君に事^{つか}えて貳^{ふたいろ}あらず、是れ臣と謂う。好惡にも易^{うつ}らず、是れ君と謂う。君は君たり、臣は臣たる、是れ明訓と謂う。明訓あれば能^よく終る。民の主たるなり。

と見えて、明らかな訓^{おしえ}があつてはじめて「能^よく終る」ことができる^{とされている}。前にあつた「克^よく終り有る」やこの「能^よく終る」といった表現からも、自然と「終り」がくるのではなく、そのために努力をしてはじめて「終り」を得ることができ

ると考えられていたことが知られよう。

逆に悪事をはたらく人物は「終らず」とされている。「春秋左氏傳」昭公二十一年に、蔡の太子が先君の葬儀に不始末をしたときのこととして、

昭子歎曰、蔡其亡乎、若不亡、是君也必不終

昭子歎じて曰わく、蔡は其れ亡びんか。若し亡びざるも、是の君や必ず終らざらん。

とあり、蔡の國が亡びないにしても、その君は「終らざらん」と昭子が豫言している。あるいは「史記」の李斯傳には、

臣戰戰栗栗、唯恐不終

臣は戰戰栗栗として、唯だ終らざるを恐る。

といって、ひたすら「終らざる」ことが恐れられているのである。ちなみに楚辭の離騷篇にも

固亂流其鮮終兮

もとより流れを亂せば其れ終ること鮮し

の句があつて、世の秩序を亂すものには「終り」が得がたいのだとしている。

ここで金文や甲骨文に見える「終」の觀念を検討してみると、終の字は西周時期およびそれ以前の古文字資料ではみな「冬（ハ）」と書かれている。たとえば、西周後半期の金文の慣用句に「峻臣天子霽冬」という句がある。新出の金文資料から一例だけ挙げれば、此鼎（文物一九七六年第五期）の銘の最後の部分に、

此其萬年無疆峻臣天子霽冬

此よ、其れ萬年無疆にして天子に峻臣たりて霽冬なれ。

という祝辭がある。この鼎を作った此という人物が、長壽を保ち天子にしっかりと仕えて「霽冬」であれと言うのである。この「霽冬」は、古典に見える「令終」の語にあたる。たとえば「詩」大雅の既醉篇に次のようにある。

昭明有融 徳の輝かしさは溢れて全てを明るくし

高朗令終 高く朗かに立派な終りがあるう

令終有俶 立派な終りがあるのは俶めをつとめればこそ

公尸嘉告 公の尸はかく嘉告告げた

更に遡って甲骨文における「冬」終の用例を見れば、なお意味不明な「冬」の字の使用が多いが、特徴的な例として「帝佳其冬茲邑」(天帝がこの邑を終らす)といった句と、「冬日」「冬夕」といった慣用句を取り上げることができよう。前者の例については後に述べる。後者の例をいくつか挙げれば、

辛未卜内、翌壬申、壬冬日 甲骨續存二・76

辛未のひに卜って内がとう、翌壬申のひには敗るか。壬のひには終日霍あり。

戊戌卜王貞、乙其雨冬夕 庫方二氏藏甲骨卜辭一八〇七

戊戌のひに卜って王が貞う、乙のひには其れ雨ふること終夕なるか。

とあって、ある天候が「終日」もしくは「終夕」にわたり繼續するかどうか卜占われている。

壬寅王亦多夕 殷虛書契菁華六

壬寅のひ、王は亦た終夕めり。

この卜辭では、𠂔の字の正確な意味内容は知りたいが、モノノケかなにかにつかれて殷王は一晩中ぐあいが悪かったという意味であろう。

「終日」の語は、なぜそうした意味になるのかを問われることのないまま、現代語の中にまで傳わって「ひねもす」の意味に使われている。「終日」の終の字は、斷絶を意味するのではなく、逆にあるまとまった時間の全體をその繼續を強調しつつ包括する語として用いられているのである。

こうした終の字について、中國の古い注釋は次のように言う。たとえば「國語」周語下の「純明則終」（純明なれば則ち終る）の句について、韋昭の注は「終は成なり」といい、また「禮記」鄉飲酒義の「節文終遂」（節文なれば終遂す）の句に對する鄭玄の注には、「終遂とは猶お充備のごときなり」とある。いずれも終の語を完成あるいは充足ととらえており、我々が終ると言うときの語感にある、斷絶や虛無といった意味あいとは無縁なものであったことが知られるのである。

ここで終の語の背後にあった古代中國の人々の觀念を抽き出してみれば、現在活動し進行しつつある事物や事態は基本的に不完全なものであるにすぎないが、それに人間の努力を加えることによって充實した完全な状態に導いてゆくことができると考えられた。その充實した完全な状態が「終」と呼ばれ、その「終」の状態は一度それを獲得すれば、永遠にその状態が繼續するとされたのである。

もう一つ、古代中國の「終」の觀念について特徴的なのは、「終」がそのまま「始」につながると考えられていたことである。たとえば「周易」恒卦の彖傳にいう、

天地之道恒久而不已也、利有攸往、終則有始也、日月得天而能久照、四時變化而能久成、聖人久於其道而天下化成

天地の道は恒久にして已まざるなり。利は住く攸にありて、終れば則ち始め有るなり。日月は天に得て能く久しく照らし、四時は變化して能く久しく成し、聖人は其の道に久しくして天下は化成す。

ここに見えるように恒（ひさしい）という觀念は、單に同じ状態が變化なくいつまでも續くというのではなく、「終れば則ち始めある」といった圓環的な運動をその内部に持ち、そうした運動を内包すればこそ能く恒久でありえるとされたのである。

同様の例は、たとえば「孫子」勢篇に

終而復始、日月是也、死而復生、四時是也

終りて復た始まるは、日月是れなり。死して復た生まるるは、四時はれなり。

と見え、「管子」山權數篇にも

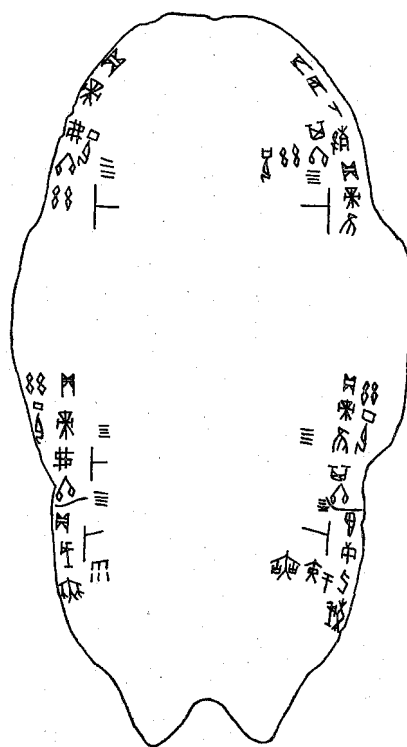


圖1 丙編71 上二段が「帝終茲邑」ト辭

如日月之終復

日月の終りて復するが如し。

といって、「終」がそのまま「始」につながるモデルが、日月や四時（四季）の循環に求められているのである。ちなみに「太平經」にも、

天道常在、不得喪亡、狀如四時周反鄉、終老反始、故長生也 卷五二（合校193p）

天道は常在にして、喪亡するを得ず。その狀は四時の周りて郷に反り、老を終えて始めに反るが如し。故に

長生するなり。

とあって、天道の常在も圓環を描く時間の中で保證されているのである。

終の字が古く多と書かれて、季節の冬と重なっていたのも、冬の季節が四季のオワリだと理解されていたというよりも、むしろ冬が新しい始まりに結びつく、圓環を描く季節の流れの中での特殊な位置にあることを意識してのことであろう。日本語のフユの語源が、振ゆ、殖ゆ、榮ゆなどにあるとされるのも、復活の季節としてのフユの位置が重視されたからだとすれば、中國古代の冬の觀念と通い合っていたのである。

ト辭に「天帝が茲の邑を終させる」とある例も、たとえば「殷虛文字丙篇」七一（圖一）に

丙辰卜殷貞、帝佳其多茲邑

丙辰のひにトして殷が貞う、帝は佳れ其れ茲の邑を多するか。

貞帝弗多茲邑、二月

貞う、帝は茲の邑を冬せ弗^ぎるか。二月。

と見えて、正反對貞になっているので一對になった全體の意味は結局同じことになるが、「帝冬茲邑」とは、天帝が茲の邑を斷絶させるというより、やはり天帝が茲の邑を永遠なものとならしめるというのが、本來の意味に近いのではなからうか。

ここで、いささかの横道に入ることになるが、中國古代における循環する時間の觀念を積極的に自己の學說に利用したものとして荀況の存在を忘れることができない。「荀子」王制篇に、

始則終、終則始、若環之無端也、舍是而天下以衰矣

始まれば則ち終り、終れば則ち始まりて、環の端なきが若きなり。是れを舍つれば天下は以って衰う。

と言ひ、終りがそのまま始まりにつながる玉環のような循環の構造になっておればこそ、天下は衰えることがないのだとされている。同じく賦篇にも、

皓天不復、憂無疆也、千歲必反、古之常也

皓天復せざれば、憂い疆^{はて}しなし。千歲にして必ず反^{もと}るは、古の常なり。

とあつて、循環する時間構造がこの世界の秩序の根本にあるという。しかもそれを「古の常」だといっているのは、次に分析する「古」の語の意味と直接に関りあつて興味深い。

荀況がこのように循環する時間を強調するのは、彼れの「後王」尊重の政治思想と結びついたものであつた。太古に聖王を思い描いてそこに規範を求めるのではなく、現代の現實社會の中に王者のあり方を求めようとする説である。不苟篇に、

天地始者、今日是也、百王之道、後王是也

天地の始めは、今日これなり。百王の道は、後王これなり。

というように、時間が循環するならば、現在と天地の始めの時とに何らの區別はない。すなわち現在こそ天地の始めなのである。そうだとすれば、現在の「後王」のあり方が、百王たちの規範ともなりえるのだ、と主張するのである。こうした荀況の

議論は、原初のときに萬物の祖形や規範があり、そこでは非歴史的な時間があったとする觀念を逆手にとったものであるが、恐らく荀況自身に循環的な時間の存在が實感されていたのではないであろう。⁽⁶⁾

こうした原初的な時間觀念の中での「終」の意味は、漢魏兩晉のころの、いわゆる「古注」と呼ばれる古典注釋の中では、なお幾分かは承け傳えられていたが、宋代の「新注」の段階になると既に忘れさられていた。たとえば「論語」堯曰篇の

堯曰、咨爾舜、天之曆數在爾躬、允執其中、四海困窮、天祿永終

堯曰わく、咨、爾舜よ、天は曆數は爾の躬に在り。允に其の中を執れば、四海困窮して、天祿は永終せん。

の一段の内、「允執其中、四海困窮、天祿永終」の句について、包咸（前漢から後漢にかけての學者）の注は、「允とは信なり。困とは極むるなり。永とは長なり。言うところは、政を爲めて信に其の中を執れば、則ち能く四海を窮極し、天祿の長終する所以なり」という。すなわち、本當に中庸を保った政治を行なえば、全世界のすみずみまで教化が及び、天の賜わる祿は永久にその身を離れぬであろう、と解するのである。これに對して朱熹の新注は、最後の二句を「四海の人困窮すれば、則ち君の祿も亦た永く絶えん。これを戒むるなり」と讀む。古注は舜を勵ます語とし、新注は戒める言葉として、特に「永終」の語の意味は兩者の間で逆轉しているのである。

「永終」の語は、ほかに「詩」周頌の振鷺篇の「庶幾夙夜、以永終譽」（庶幾は夙夜はげみて、以って永く譽を終うせんことを）といった用例もあって、朱熹のように解釋するのはむづかしい。すなわちその誤りは、朱熹が「終」を「絶」に讀み代えている所からも窺われるように、彼れの時間意識がほとんど我々のものと同じであって、そのために古い「終」の語の意味を把えそこねたことに原因しているのである。

「古」の語についても、我々の既成の意識によってこの語に「過去」といった概念をはじめから押しつけたりはせず、中國古代における使用例を平心に觀察してみると、そこに興味深い意味内容が藏せられていることに氣付く。

「詩」の中では、十篇の作品に「古」の字が用いられているが、その内の三例までが農耕儀禮をうたう篇の中に見えることがまず注目するに値いしよう。そこに「古」の語の初原的な觀念の一部を窺うことができると思われるのである。その三篇の農耕詩とは、小雅の甫田と周頌の載芡、同じく周頌の良耜の三作品である。少し長くなるが載芡篇の全篇を挙げてみよう。

載芡載柞

載ち芡すなわさん（除草）し載ち柞さく（木を除く）し

其耕澤澤

其の耕たがやすこと澤澤（土をよくほぐす）たり

千耦其耘

千の耦（ペアで農具を使う）もて其れ耘くをり

徂隰徂畛

隰しゅう（濕地の田）に徂ゆぎ畛しん（普通の田）に徂く

侯主侯伯

侯れ主（家長）と侯れ伯（長男）と

侯亞侯旅

侯れ亞（次男）と侯れ旅（その他大勢の子弟）と

侯疆侯以

侯れ疆（手傳い）と侯れ以（やとい人）と

有嘏其饒

嘏かたる（おびただしい）其の饒かえい（辯賞）あり

思媚其婦

思こに其の婦おんなたちを媚いとしみ

有依其士

其の士おとたちを依したうあり（男女の間で性的な豐饒儀禮が行なわれる）

有略其耜

略すぎ其の耜すきあり

俶載南畝

載こを南みなみの畝はたけに俶はじむ

播厥百穀

厥その百穀を播はけば

實函斯活

實まことに斯この活（生命力）を函くむ

驛驛其達

驛驛として（みなそろって）其れ達し（芽生え）

有厭其傑

厭いとたる（生氣あふれる）其の傑（特にすぐれる苗）あり

厭厭其苗 厭厭たる其の苗

縣縣其庶 縣縣として（注意深く）其れ庶（草取り）し

載穫濟濟 載ち穫ること濟濟（大勢でそろって）

有實其積 實を其れ積む（野づみ）ありて

萬億及秭 萬億及た秭（億億）

爲酒爲醴 酒を爲り醴を爲り

烝畀祖妣 祖妣（先祖の神々）に烝畀めて

以洽百禮 以つて百禮を洽くす

有飴其香 飴たる（香り高い）其の香あり

邦家之光 邦家の光なり

有椒其馨 椒たる（香り高い）其の馨（かおり）あり

胡考之寧 胡考（老人たち）之れ寧んず

匪且有且 且にのみ且あるに匪ず

匪今斯今 今のみ斯れ今なるに匪ず

振古如茲 振古 茲の如し

この篇は、農作業を、耕地の整備から始めて、播種、草とり、收穫と記述し、收穫のあと、祖先神をまねいて新しい收穫物を用いて作った酒や食物を供し、共同體の老人たちも心寧らぐといった祭禮の樂しげな氛圍氣の中で「いまのこの喜びは、この場所、この時間だけに限られるのではない。振古にわたって同様なのだ」と歌いおさめられている。「振古如茲」の振の字は、「自り」と釋されたり「極む」と釋されたりしているが、元來の意味は不明である。ただここに、現在の満ち足りた情況

は、この場所とこの時間だけに限られるのではない、と表現されていることから言って、こうした時空が、太古の農耕の始まりのときから、現在につながり、更に未來永遠につづくことを豫祝しての言葉であったのであろう。視點を變えて言えば、この祖先神をまねいた祭禮の場は、俗的・日常的な時間の流れから切り離されて、祭禮の時空がそのまま原初の時となり、また未來永劫の時ともなったのである。すなわち祭禮の中に「古」が復活するのである。

周頌の良耜篇も同様の構成になる農耕詩であるので、その一部分だけを示す。

耒耜良耜

耒耜たる（深く耕す）良き耜すき

俶載南畝

載ことを南の畝はたけに俶む

播厥百穀

厥の百穀を播けげば

實函其活

實に其の活いくを函む

……

……

百室盈止

百室はみちみち盈て

婦女寧止

婦女は寧やすんず

殺時惇牡

時この惇牡（黒脣の黄あめいろの牡牛）を殺す

有捄其角

捄たる（立派にのびた）其の角あり

以似以續

以つて似ぎ以つて續つづぎ

續古之人

古の人を續ぐ

この篇もまた一年の農耕を記述し、その最後が牡牛を殺しての收穫祭で結ばれるのであるが、載芟篇に「振古如此」とあった部分が、「以似以續、續古之人」と言い更えられている。似・續の語は、小雅の斯干篇にも「似續妣祖」とあるように、ここでは、太古の祖先たちのやった事をそのまま繰り返すことによつて、祖先たちと同様の成果、すなわち豊收が得られると考

えられているのである。こうした例からも、「古」の語が、單に純粹に時間に關わるだけのものでなく、祖先の觀念と密接に結びついていたことが推測されよう。或いは、むしろ次のように言うべきかも知れない。先秦時代の人々にとって、日常的な範圍の時間はともかくも、太初から未來永劫につながる大きな時間は、それを純粹に觀念化することがまだ不可能であつて、そうした永遠にかかわる時間の觀念は、祖先たちの觀念とないまぜになつていたのだ、と。「禮記」祭義篇に「以つて天地、山川、社稷、先古を事^{まつ}る」とあり、祖先神を先古と呼んでいるのも、この場合、參考となるであらう。

もう一つの農耕詩は、小雅の甫田篇であるが、その最初の部分だけを擧げる。

倬^{ひろびろ}彼甫田　倬とした彼の甫田（大いなる耕地）

歲取十千　歲ごとに十千（二萬束）を取る

我取其陳　我れ其の陳^{ふる}き（古米）を取り

食我農人　我が農人に食^はましむ

自古有年　古^{いにしよ}より年^{みのり}あり

ここでもまた「自古有年」と、「古」が穀物の收穫と結びついて表現されている。歲ごとの季節の循環の中で變ることなく確實に收穫をもたらす、その源泉になるものが「古」の中にあると考えられていたのであらう。良耜篇で見た「古」の語と祖靈觀念との密接な關係を思いあわすれば、古代中國の農耕儀禮の背後にも、重なりあつた祖靈と穀靈との存在を推定できるかも知れない。すなわち祖靈というのは、單に遠い過去の存在だと考えられたのではない。むしろ季節ごとの祭儀の中に来臨して、子孫たちを祭禮を享け、子孫たちを祝福してゆく存在であつて、言わば永遠の現在の中にある存在であつたのである。穀靈もまた、確實に歲ごとに復活して人々に收穫をもたらす、これもまた永遠の時間の中にある存在であつた。そうして「古」の語が、上述のように農耕儀禮と強く結びつき、また祖靈の觀念とも關連しあつてゐることを知るとき、この語の背後にある觀念が、決して過去の時間のみを含意するのではなく、儀禮の中で復活する、日常的な時間を超えた異質な時間を意味し、そ

の異質な時間を日常的な時間の用語で表現するとき、「永遠」としか言い表し得ないものであったことが知られるのである。

このように「古」の語の元來の意味内容は、過去から現在・未來へといった方向性を持って流れる時間を超えた、太古が現在であり、そのまま永遠にもつながるといった超越的な時間を指すものであったことが推定されるのであるが、そうした「古」の古意の残存を後世の用語の中にも、いささは捜しあてることができる。例えば唐詩などによく見える「千古」「萬古」といった語がその一例で、これらの語彙は遠い過去だけを意味するものではない。沈佺期の「邛山」詩の一聯に次のようにある。

北邛山上列墳塋　萬古千秋對洛城

北邛山上に墳塋列なり、萬古千秋　洛城に對す

北邛山は洛陽城の北に連なる丘陵で、古くからの墳墓の地。その北邛山上につらなる多數の墳墓が、萬古千秋にわたって、東都洛陽の繁華な人々の生活と向かいあっているというのである。この「萬古千秋」は、單に過去の時間だけを言うのではないことは明かであろう。また杜甫の文學論としてしばしば引用される「戲に六絶句を爲る」其二にも次のようにある。

楊王盧駱當時體　輕薄爲文晒未休

爾曹身與名俱滅　不廢江河萬古流

楊王盧駱は當時の體、輕薄文を爲りて晒い未だ休まず、爾曹の身は名と俱に滅び、不廢の江河　萬古に流る

楊炯、王勃、盧照鄰、駱賓王ら初唐の四傑の文學に對し、杜甫がこの詩を通していかなる評價を與えていたのかについては、毀譽が全く逆轉する二つの読み方があるのであるが、ここでは四傑を高く評價したものとして讀みたい。第二聯は、四傑の作品を晒っている人々よ、おまえたちの身體が亡び、名聲も忘れられたあと、盡きることのない長江、黃河の流れのように萬古に傳わるのは四傑の文學なのだ、と言うのである。この場合の萬古は、未來の方向に重點を置いた永遠の意である。もう一例だけ挙げれば、杜牧の「池州に孟遲先輩を送る」の詩の一聯に次のようにある。

人生直作百歲翁　亦是萬古一瞬中

人生直え百歳の翁と作るも、亦た是れ萬古 一瞬の中

たとえ人が百歳まで生きたとしても、萬古の中では、それはひと瞬きの時間にしか過ぎない、という。この萬古は、天地の開闢から崩壊までの莫大な時間全體をひっくるめて言っていると考えてよいであろう。

こうした「千古」「萬古」の語は、魏晉のころまで遡って文獻の上に見ることができるのであるが、そうした用例の中でも特に注目すべきは、墓誌銘などに用いられている例がいくつも發見されることである。最近の出土例から挙げれば、北魏の楊阿難墓志の銘（考古與文物、一九八四年第五期）の最後の部分に次のようにある。

一辭白日、永卽泉堂、刊石千古、用顯瓊璋

ひとたび白日を辭し、永く泉堂に卽く、石に千古に刊し、用つて瓊璋（死者の優れた才能と徳）を顯わす。

あるいは隋の羅達の墓志の銘（同前）には萬古の語が見える。

睽志未展、光影先馳、悲多濕草、露重沾枝、百年君子、萬古留斯

志に睽て未だ展べざるに、光影は先に馳す、悲しみ多く草を濕し、露は重く枝を沾す、百年の君子、萬古斯に留まる。

また「廣弘明集」卷七の「敍列代王臣滯惑解」の盧思道の條にも、

春秋方富、未許喪身、不盈一載、又從萬古

春秋方に富み、未だ喪身すべからざるに、一載に盈たずして、また萬古に従う。

とあって、死のことを「萬古に従う」と言っているのである。

恐らくは、原初の「古」の觀念が忘れられていった中であって、人々が言わば強いられて永遠の時間に思いをいたすのは人の生死に関わるべきであった。そうしたことから、死、あるいは死後の名聲について述べる文章の中に、古い「古」の觀念を留める「千古」「萬古」といった語が往々にして用いられることとなったのであろう。前引の三篇の唐詩がみな、人間の生と死とに関わっているのも決して偶然ではないのである。

もう一つ、古の語の意味について注目すべきは、古が天なりと釋されている注がいくつかあることである。たとえば「尙書」堯典篇冒頭の「曰若稽古帝堯」の句の「古」の字について、「後漢書」李固傳の李賢注の引く鄭玄注には「古は天なり」とある。「詩」商頌の玄鳥篇の「古帝命武湯、正域彼四方」の句に對する鄭玄の箋にも「古帝は天なり」という。そうして「毛詩正義」の指摘によって、古は天なりとする鄭玄の注が「尙書緯」に出るものであったことが知られる。

この古を天と釋する説は、漢代の緯書家が頭の中で考え出したものではなく、恐らく古くからの觀念を引き繼いだものであったのであろう。古と天との關連は、前引の玄鳥篇に「古帝武湯に命ず」（天帝が殷の湯王に天命を降した）という句があることから、古くまで遡る觀念であったことが知られ、また「逸周書」の周祝篇にも、「天爲古、地〔爲〕久」（天を古となし、地を久となす）とあって、天の恒常性、不變性、すなわち俗的な時間を超越していることが、古の觀念と結びつく根本の原因であったことが知られるのである。

このように「古」とは恒常的なものであって、それゆえ適切な方法（主として宗教的な儀禮）を用いることによって「古」を現在の中に顯現させることが可能であると考えられた。たとえば「詩」「書」の中にすでに見える「古訓」といった語も、單に尙古主義の心情から「古い聖王の敎え」だから尊重すべきだと考えられたのではなく、むしろ現在の世に用いられて有効であればこそ「古」と呼ばれ得たのであろう。或いは例えば周の文王が「古の文王」と呼ばれるとき、單に文王が過去の人だと言うのではなく、聖なる時間の中で永遠の存在となった文王が、常に現在の中に復活しつつ生きつづけていることを意味していた推定されるのである。

このように「終」と「古」との二語の原初の意味を分析してきて、この兩語の本來の意味内容が、現在の我々が「オウル」と「フルイ」といった訓讀で考えるのに比べて、互いにずっと近いものであったことが知られるであろう。兩語とも、我々が普通に考える、過去から現在へ、現在から未來へと直線的に流れてゆく時間とは別の時間觀念に屬するものであった。そこで

は時間は圓環を描いて流れ、終りはそのまま始まりに繋がるのであった。過去・現在・未來の區別はなく、太古の時をそのまま現在に呼び出すことができるのである。「終」と「古」との觀念に元來共通する所が多いことを知るとき、この兩語を組み合わせた「終古」の語もまた同じ共通の觀念の上に成り立ったものであることが推定されよう。「古」が終る、だから未來永劫の意となる」という朱熹の解釋は、この兩語の原初の意味とはそぐわぬものであったのである。「終古」の語は、ひとまず永遠と釋することができよう。しかしこの解釋もまた、この語が我々のものとは異質な時間觀念の中で持った豊かな意味内容を、我々の時間觀念の中できわめて貧弱に定着したものであるに過ぎないということも忘れてはならないであらう。

古代の人々の時間觀念については、すでに様々な分析がなされている⁽⁸⁾。それぞれに視點の差異があり、分析の細部には解釋の違いも多いが、共通の了解點は次のようなことになろうか。古代人の時間觀念は、原始心性によるものと古代的心性によるものとの二つに大別される。原始心性の中の時間は、循環的、永劫回歸的なもので、そうした時間の中で文化全體が非歴史的な傳承性の中にある。こうした時間觀念は、植物的生命（自然）の周期性を背景として、農耕生活の中での自然との一體感に支えられていた。これに對して古代的心性の中の時間は、直線的に流れゆくもので、すべてのできごととは歴史の中に位置づけられる一回的な非可逆性のものとなる。この新しい時間觀念は、古代王權の成長と共に發展し、權力の現實性を補強するものとなる。そうしてそれ以後、我々は直線的、歴史的な時間の中に生きざるを得なくなったのであるが、しかし心の奥そこではこの歴史的な時間が不完全なものであることを感じ取っており、循環的な時間に回歸したいという願望をなお棄て去ることができないのである。

このように特徴づけられる二つの性質の異なる時間觀念の内で、「終古」の語が前者、原始心性に屬するものであったことは、「終」「古」の二語の原初の意味の分析で明らかになった所から言っても、確かであらう。そうして最初に述べたように、楚辭の諸作品の中でこの「終古」の語がそれぞれに違った感情をこめて使用されていた。九歌の禮魂篇では「終古」に對する信賴が、離騷篇では「終古」に對するいらだちが、九章の哀郢篇では「終古」の喪失に對する悲しみが歌われていたのである。

すなわち楚辭の文學の背後で、原始心性から古代的心性への時間觀念の變質という大きな動きがあつて、それが「終古」の語に對する様々な異なった感情をこめた表現となつてあらわれているのだと、その差異を理解することができよう。

前にも述べたように、我々のものとは異質の時間の中にあるものを、我々の直線的な時間觀念にもとづいた語彙によつて記述しようとするとき、その記述は常に不完全なものとならざるを得ない。例えば、我々の俗的な時間に屬さない、永遠の時間の中にある存在も、我々の言葉で表現すればその存在に關わる時間がゆるやかに流れるとしか述べられないであらう。ここで再び「太平經」を引けば、

有德之國、日爲長、水爲遲、一寸十分、應法數、今國多不用、日月小短、一刻八九、故使老人歲月當弱反壯……何復持長時 卷五六(合校213P)

有德の國は、日は爲に長く、水は爲に遅く、一寸は十分にして、法數に應ず。いま國は多く用いずして、日月は小短に、一刻は八九なり。故に人を老す歲月をして當に弱なるべきに反つて壯ならしむ。何んぞ復た長き時を持たん。とあつて、德のある國では時間がゆるやかに流れ、水時計も定め通り正しいものだという。あるいは逆に無德の國では、

無德之國、天不救護、機衡急疾、日月催促少明、有德之國、機衡爲遲、日月有光 卷一一二(合校575P)

無德の國は、天は救護せず、機衡は急疾にして、日月は催促して明るさ少なし。有德の國は、機衡爲に遅く、日月に光あり。

とあり、時間はあわただしく流れるとされている。「太平經」の言う有德の國と無德の國との對比は、多くの宗教的なイメージがそうであるように、循環する時間(聖なる時間)と直線的な時間(俗なる時間)との對比を基礎としており、その聖なる時間を俗なる時間で記述するとき、有德の國では時間がゆるやかに流れると表現されることになるのである。

「終古」がなお確信できる人々が歌った九歌の禮魂篇には、「嬌しき女の倡いて容與たり」とあつた。この容與の語は、その歌がゆったりと緩かに展開することを形容し、その場の時間自體もゆるやかになつぷりと流れることを示している。同じ容

與の語が、「終古」を喪失した人々が歌う哀郢篇の中では、「揖かひは齊ひとしく揚がりて以つて容與す」と、決斷のつかないたゆたいたい状態を形容するものとなっている。九章の諸篇に見える與容の語は、ほかにも涉江篇に、

船容與而不進兮 淹回水而凝滯

船は容與として進まず、回水に淹とどまりて凝滯す

また思美人篇にも

然容與而狐疑

然も容與として狐疑す

とあって、いずれも狐疑逡巡しぐずぐずするという意に用いられている。禮魂篇の、永遠なる時間がそこに實現していた、安定した望ましい「容與」はすでに失なわれてしまい、直線的に、急速に流れる時間の中での、無益な逡巡の意となっているのである。楚辭諸篇の中には他にもいくつか「容與」の語が見えて、それぞれの特徴的な使い方の中から、その作品を形成した人々が持った時間觀念の變遷の様相をそこに窺うことができるであろう。

このようにその背景にあった時間觀念が大きく變化するとき、時間に關わる語彙は、「容與」といった小さな形容語にいたるまで、その意味内容が大きく變質し、時にはそこに込められた價值觀が逆轉することすらあるのである。そうして離騷篇の主人公の時間に迫られた彷徨やその中の逡巡も、楚辭文學全體の背後で動いていた時間觀念の大きな變質とそれに伴う價值觀の變動に密接に關連するものであったのである。

注

- (1) 横山弘「楚辭における時間の相貌」入矢・小川教授退休記念中國文學語學論集、一九七四年。なお陳世驥教授にも楚辭の時間を分析した英文の發表があるとのことであるが、未見。

- (2) ちなみに上引の歌謠は、「漢書」卷二九溝洫志にも見えるが、「呂氏

春秋」のものとはいささか異なる。「漢書」では

鄴有賢令兮爲史公、決漳水兮灌鄴旁、終古焉國兮生稻粱

とあって、「呂氏春秋」の歌謠でいささか讀みにくい所に今の字が入っている。「漢書」は、あるいは別に由る所があったものであろうか。

(3) 鄭玄が注釋に際して、當時の山東方言を参照していることについて

は、張舜徽「鄭氏經注釋例」(鄭學叢書、濟南、一九八四年)に「齊魯爲鄭氏父母之邦、習其方言舊俗、故注書之際、取證於齊魯之語者尤多」(一〇六頁)として、いくつかの例を擧げている。

(4) 「太平經」の形成の過程とその時期についての議論は多い。その内容の分析に關しては、卿希泰『中國道教思想史綱』第一卷、成都、一九八〇年、が包括的に述べている。

(5) 以下の「太平經」の引用は、王明『太平經合校』北京、一九六〇年の校定によつた。

(6) 荀況の特殊な時間觀念については、すでに郭沫若『十批判書』一九

四五年、重慶、の第六章に指摘がある。

(7) 例えは新出の史牆盤(文物78—3)の銘は「曰古文王」の語ではじまる。この「曰古」語は、尙書堯典篇などの「曰若稽古」と關係する語だともされる。同銘に、武王、成王等の上にも二字の形容語が冠せられていることから見て、「曰古」の二字は文王と密接な關係をもつ語であつたと推定される。

(8) 時間論は近年さまざまな面で盛んであるが、この小論を書くに際して特に意識していたのは、M. Eliade, "Myth of the Eternal Return," 原本はフランス語、Paris, 1949, であつた。また眞木悠介『時間の比較社會學』岩波書店、一九八一年、も興味深かつた。

二 九 歌——喜びと悲しみの構造——

第一章で行なつた「終古」の語の原初的な意味の追求を通じて、楚辭作品全體の中にあつて、九歌の諸篇に最も古い層の時間意識が留められているであろうことが豫想されるであろう。たしかにその通りなのであるが、しかし九歌十一篇の間の時間意識もまた決して一樣のものではなかつた。しかも九歌諸篇に特徴的であるのは、そうした時間に對するさまざまな意識の仕方が、喜びと悲しみという人間的な感情の動きと強く結びついていることである。

たしかに九歌の諸篇には喜びと悲しみが溢れている。それは例えば同様の祭祀の歌謠である漢代の郊祀歌と對照してみるとき、九歌の特質として一層はつきりとする。「漢書」禮樂志の中から、最も九歌に近いと思われる練時日篇を擧げてみよう。

練時日 侯有望 選あきらび定めたこのよき日、神々の來臨のきざしがある

炳あきら骨蕭 延四方 簫あきらと蕭あきらを炳あきらいて、四方に神々をまねくと

九重開 靈かみ之旂 九重の天の門が開き、靈は出發かみをされる

垂惠恩 鴻祐休

惠恩を垂れ、祐休を鴻いに賜わらんとするのだ

靈之車 結玄雲

靈の車には、玄雲が結ばれて旗となり

駕飛龍 羽旄紛

飛龍に車を引かせ、羽根飾りのある旄がにぎやか

靈之下 若風馬

靈の下降のさまは、風を馬としたようにすみやか

左倉龍 右白虎

左には青龍が、右には白虎がつき従がう

靈之來 神哉沛

靈の來られるさまは、まことにするすると

先以雨 般裔裔

雨の神が先がけとなり、従者はむらがり集う

靈之至 慶陰陰

靈が到着されるとき、ああ、天もかげらせて

相放悲 震澹心

ほのかに御姿を見せられるとき、我ら心うちふるう

靈已坐 五音飭

靈が座につかれると、樂器がそろって鳴らされ

牲蘭栗 粢盛香

牲は蘭栗の角の若牛、粢盛は香ばしい

尊桂酒 賓八鄉

桂の酒をすえて、八方からの賓客を饗する

靈安留 吟青黃

靈は安らかにおちつかれ、青黃の歌を吟う

徧觀此 眺瑤堂

これら全てを見まわし、美しいこの堂にも目をはせられる

衆婢竝 綽奇麗

美しい女たちがならび、あふれるばかりの美しさ

顏如茶 兆逐靡

顔は茶のようで、みなが心をよせるところ

被華文 廁霧縠

華やかな衣服をつけ、霧のような縠を重ねる

曳阿錫 佩珠玉

目の細かい織物を曳き、珠玉を佩びている

俠嘉夜 苗蘭芳

彼女たちは、嘉夜の草をたばさみ、苗と蘭とを香らせ

澹容與 獻嘉觴 ゆったりとした仕ぐさで、かみ靈にめでた嘉いさかすき觴を獻じる

この練時日篇は、用語の點でも歌われている内容から言っても、楚辭の九歌と密接な關係を認めることのできるものである。しかしその描寫の態度は客觀的で平靜であり、九歌の諸篇のように歌い手の喜びや悲しみをその中に直接に表現しようとする意欲は少ない。特に、漢の郊祀歌の他の篇を見てみても、その中に悲しみが表現されることはたえて無い。こうした郊祀歌の平靜さを超えて、九歌の諸篇がその内部に歌い手たちの情動を生々しく定着しえたことが、それらを文學作品として獨自の價値をもつものとなしているのである。

もちろん「嬉しい」あるいは「悲しい」といった語を書きつけただけで文學作品となるわけではない。一篇の作品の構造の中にそうした表現が必然的な位置を占めておらねばならないのである。それならば九歌の諸篇の中で喜びや悲しみはどのように構造化され、のつびぎならない表現となっているのであろう。

九歌の小司命篇には次のような二句があつて、よく知られている。

悲莫悲兮生別離 樂莫樂兮新相知

悲しみは生別離より悲しきは莫く、樂しみは新相知よりも樂しきは莫し

この世で最も悲しいのは生き別れになること、この世で最も嬉しいのは新しい知人を得ること、と言って、他者との別離會合を人生の最大の悲・喜の原因だとしている。そうしてここで特に注意すべきは、「生別離」「新相知」の對象は、小司命篇全體の文脈からも知られるように神々であつて、神との會合が楽しいこと、神との別離が悲しいことと表現されているのである。この二句は諺めいた表現をとり、あたかも人間どうしの關係の中で語られているように見えるのであるが、根本はあくまでも神と人間との關係であつて、人間どうしの關係は神との關係を通しての比喻でしかなかったのである。

それならば、九歌諸篇の中で人は神々とのどのような關係の持ちかたをするとされているのであろう。まず第一に、人と神々との接觸は祭祀を通じて行なわれる。その祭祀の全體的な様相は九章の最初に配される東皇太一篇に詳しい。

吉日兮辰良

吉日にして辰も良く

穆將愉兮上皇

穆んで將に上皇を愉ましめんとす

撫長劍兮玉珥

長劍の玉珥を撫すれば

璆鏘鳴兮琳琅

璆鏘として琳琅の鳴る

瑤席兮玉璫

瑤の席に玉の璫

壺將把兮瓊芳

壺て瓊芳を將把つ

蕙肴蒸兮蘭藉

蕙肴（蕙草でくるんだ祭肉）を蒸るに蘭の藉をもつてし

奠桂酒兮椒漿

桂酒（肉桂で香りをつけた酒）と椒漿（椒で味をつけた飲物）とを奠う

揚枹兮拊鼓

枹を揚げて鼓を拊ち

疏緩節兮安歌

疏かに節を緩かにして安らかに歌い

陳竽瑟兮浩倡

竽と瑟とを陳て浩と倡う

靈偃蹇兮姣服

靈は偃蹇げに姣しき服をつけ

芳菲菲兮滿堂

芳は菲菲として堂に滿つ

五音紛兮繁會

五音は紛れて繁く會あい

君欣欣兮樂康

君は欣欣げに樂康んず

この東皇太一篇は、第一章に擧げた、九歌の最後に位置する禮魂と同様に、九歌の基礎となった神々の祭祀の様相を、最も古い、安定した段階で示している。たとえば「疏緩節兮安歌」といった風にして時間の経過のゆるやかさが表現されている所に、前述のように、この篇がなお古い聖なる時間を喪失していないことが示されているのである。その祭祀の主要な筋立てを、九歌中の他の篇も参考にしつつ個條書きにしてみると、次のようになろう。

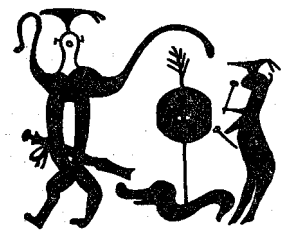


圖2 劍を帶びた踊り手と太鼓（曾侯乙墓出土の鸞鳳盒子の漆畫）

I 神をまねき寄せる（中心になるのは天神である）

a 香草の芳香によって神をさそう。

○ 中國古代の祭祀では、香りが神をさそう重要な手段となった。その香りは、「詩經」に見えるのは主として穀物の香りであるが、楚辭では香草が用いられるのである。

○ 祭具には玉が用いられる。軟玉はその性質として植物的生命と通いあい、香草と重なりあって、天神を招くのに適した用具とされたのであろう。

b よりまし（恐らく巫覡がそれに當たる）が神に扮して祭祀の場の中心に位置を占める。

○ すでに指摘があるように、よりましには招き寄せようとする神とは性を違える者（男神には女巫、女神には男巫）を當てたと推定される。さればこそ兩者の關係が戀愛關係として作品の中に表現されたのである。

c 神を招き降すために歌舞が行なわれる。たとえば東君篇に次のようにいう。

瓊瑟兮交鼓

瑟をことねだめ緗むかいし交たひこあつて鼓をうち

蕭鐘兮搖簫

鐘を蕭うちて簫（鐘をかけるスタンド）を揺がす

鳴鳧兮吹竽

鳧ふを鳴らし竽たふえを吹けば

思靈保兮賢嬀

靈保よりしろの賢すくれて嬀うらわしきを思ふ

翺飛兮翠曾

翺飛（輕くステップを踏み）し翠曾（大きく跳躍）し

展詩兮會舞

詩を展うたいて會みんなして舞う

應律兮合節

律に應リズムじ節そとえを合れば

靈之來兮蔽日

靈かみの來たること 日を蔽う

この部分は二段に分かれる。瑟や太鼓、鐘や笛を合奏すると、招くべき神は靈保の方に心を向ける。そこで更に歌とお

どりとを加えると、神がこの祭祀の場に降臨するのである。神がその到着に際し、太陽をかげらせ、大空を暗くしてやってくるというのは、楚辭の他の篇にも同様の描寫が見え、恐らく楚の人々に共通の幻想であつたのであらう。

II 神が祭祀の場を訪れ、よりましに憑依する。

a 神が憑依したよりましは、神自身として行動する。例えば東君篇において、太陽神の一日の天上および地下の行程が歌われるのも、憑依した神がよりましを介して語る第一人稱の敘述であつたのであらう。

○ しかし九歌の背後にあつた祭祀の場では、もうすでに巫の正眞のトランス状態の中での語りではなくなっており、多分に藝能化していたものと推定される。

b よりましは、神が憑依した状態で、神と共に天界や神話的な土地への遊行を行なう。例えば河伯篇の次のような部分がその遊行を記述する。

與女游兮九河 なんじととも 女と與に九河に游べば

衝風起兮橫波 つよきみぜ 衝風起こりて横に波だつ

乘水車兮荷蓋 はすのは 水の車に乗りて荷を蓋とし

駕兩龍兮驂螭 くるまをひか 兩龍に駕せ螭を驂とす

登崑崙兮四望 そとをま 崑崙に登りて四望すれば

心飛揚兮浩蕩 はてしな 心は飛揚して浩蕩し

日將暮兮悵忘歸 やす 日は將に暮れんとするも悵(悵)んじて歸るを忘れ

惟極浦兮寤懷 おも 極浦を惟いて寤懷す

乘白鼈兮逐文魚 おのがめ 白き鼈に乗りて文魚を逐て

與女游兮河之渚

女なんじと與ともに河みづがわの渚しほに游あそべば

流澌紛兮將來下

流ながれる澌こおりは紛いりまじりて將まさに來きたり下くだらんとす

子交手兮東行

子こは交あ手いさつをして東あづまに行いき

送美人兮南浦

美よき人ひとを南みな浦うに送おくる

波滔滔兮來迎

波なみは滔たう滔たうとして來きたり迎むかえ

魚鱗鱗兮媵予

魚つうは鱗りん鱗りんて予われに媵したう

ここでは神と共に、よりまし、崑崙山へと遊行することが歌われる。最後の四句は、神が東へ去ったあと、なお餘情のこることをよりましの立場で記述している。

Ⅲ 降臨した神に、食物を奉げ歌舞を獻じて、神を樂しませる。

a 神に獻じられる歌舞の内容は、實は前項に擧げた神の自敍や神との遊行が中心となっていたと推定される。

b 神は人々のこうした歡待を享けて心を樂しませる。東皇太一篇に「君欣欣として樂康す」とある如くである。そうしてその神の喜びがそのままその祭祀の參加者たちの喜びともなった。

Ⅳ 満足した神はやがて歸ってゆく。

a 人々は神を送る歌舞を行ない、いつまでも變ることなく神を齋きまつろうと歌う。禮魂篇の歌辭がこれにあたる。

以上に、九歌諸篇の背後にあったであろう祭神の儀禮の基本的な筋立てを抽き出してみた。こうした儀禮を成り立たせていたものを心情の面で言うと、神と儀式の參加者との心情的な一體感であったと推定される。Ⅲ b 項で述べたように、神が喜ばれる時、參加者の心中にも喜びが満ちるのであるが、單に儀式のクライマックスで神と人との一體感がかもし出されるだけに留まらず、神々の行動の全體をも人間の心情と重ねあわせて理解しようとする傾向が見えるのである。たとえば東君篇に次のようにいう。

駕龍輶兮乘雷

龍の輶ながえを駕うまけ雷に乗り

載雲旗兮委蛇

雲の旗の委蛇うねうねとするのを載たつ

長太息兮將上

長く太息して將に上のぼらんとし

心低徊兮顧懷

心は低徊さまたいて顧懷なつかしむ

羌聲色兮娛人

羌あゐ聲色の人を娛たのます

觀者愴兮忘歸

觀みる者愴あやしんで歸るを忘る

ここでは、太陽神が太陽の馬車に乗って天界へ升ろうとする際の情景が歌われているのであるが、その太陽神が述べる「羌、聲色の人を娛します」といった咏嘆は、太陽神の口を假りた儀禮の参加者たちの咏嘆でもあったと理解できよう。九歌の背後には、儀禮を通じての神と人との一體感が強く存在した。こうした基礎を背景に、神と巫覡たちの行動と述べながら、それに一般の聴衆たちの心情を托した、文學としての九歌諸篇が成立しえたのである。しかも、これまでに挙げた東皇太一篇や禮魂篇のような、安定した祭祀の中で神との交流が行なわれ、神々の喜びがそのまま人々の喜びとなるといった喜びの歌ではなく、上述のような形態の祭祀が十分には機能しなくなり、神々との安定した關係が失なわれつつある情況の中で、神と喜びを共にできないことに原因する人々の悲しみの歌が、九歌十一篇の中の最も鋭く時代を反映した部分を形成するのである。

九歌諸篇の形成とその全體的な構成については、現在までのところ、聞一多の分析が最も参考になると思われる。聞一多は「什麼是九歌」と題する論文において、⁽¹⁾すでに、九歌全體を楚國の郊祀歌と考え、その郊祀の對象は上帝太一であったとして分析を進めており、後に遺稿として發表された「九歌的結構」において⁽²⁾もその主要な論旨は受けつがれている。ここでは「九歌的結構」の論文を中心に取り上げ、聞一多の九歌成立についての考え方を見てみよう。

聞一多は、九歌十一篇——すなわち東皇太一、雲中君、湘君、湘夫人、大司命、小司命、東君、河伯、山鬼、國殤、禮魂

——の内、東皇太一篇を迎神歌、禮魂篇を送神歌と考える。そうして東皇太一篇で招き降ろされ、禮魂篇でその歸還が見送られている、九歌全體の祭祀の對象であったのは、天帝としての太一神であったとする。こうした假定の上に更に加えて、九歌篇は最も原初的には東皇太一と禮魂との、一迎一送の二篇のみで成り立っており、後に兩篇の中間に他の九篇が挿入されて現在の九歌十一篇が形成されたのだと推定している。

更にもう一つの假定として、送神歌にあたる現在の禮魂篇は、その篇名の中の魂の字が太一神を指して言うのには適わしくないと考えられる所から、おそらくこの篇は元來「禮成」と呼ばれていたと、聞一多は推定する。禮成とは、現行の禮魂篇の冒頭二字をそのまま用いた命名であるが、こうした例は「漢書」禮樂志に載る漢の郊祀歌にも見られる。加えて聞一多は、現行の禮魂篇とは別に、禮魂の篇名に適わしい、人間の死者を祀る別の禮魂篇がもとは有って、國殤篇と一對をなしていたであろうと推定するのである。

このようにして、聞一多が推定する元來の九歌篇は、次のような三つの質の異なる内容から成ることになる。

第一類 東皇太一、禮成の二篇。禮成篇の内容は、現在の禮魂篇と同じ。これらは一對の迎神歌と送神歌とで、宗廟での大祀の歌謠。神に對する「報德」のための歌。具體的な内容について言えば、祭祀の儀式とその過程を述べる事が中心となる。記述態度は「肅穆」で「詩經」の頌に似る。歌の形態の面で言えば、短篇であって、轉韻を行なわない。

第二類 國殤と禮魂の二篇。元來の禮魂篇は失われた。これは小祀の歌謠であり、人鬼（死者）に對する「報功」のための歌。その記述は悲壯であり、小雅に似て、挽歌としての性格を兼ねそなえる。

第三類 東君と雲中君、湘君と湘夫人、大司命と小司命、河伯と山鬼との四組八篇。自然神を歌う。獨白あるいは對白の形式によって悲歡離合の物語りを述べる。哀艷な戀歌であって、國風に似る。多くが長篇であって、轉韻が行なわれる。

このように九歌十一篇を三つの性質の異なる歌舞群に區分したとと關連づけて、聞一多は九歌の歌謠の實演の場を次のようなものであったろうと推定している。

東皇太一をあらわす靈保（神尸）が壇上に坐り、それにむかって酒食が供される。その壇の前で、各種の神々とその従者とに扮した者たちが歌舞を行ない、各種の哀艶、悲壯な物語りが演じられる。それはちょうど近代になっても神廟において行なわれていた演劇と基本的に同じなのである。すなわち九歌十一篇は、太一神を迎送する二篇を除く外は、降臨した太一神を娛ませるためにその前で演じられた一種の故事劇に附屬する歌謡に起源するものであったと推定されるのである。

以上に簡略化して述べた聞一多の九歌篇の成立をめぐる假説に、私も基本的に賛成したいと思う。現在の禮魂篇とは別に本來の禮魂篇があったとする推定はなお證據不足であり、また第二類と第三類との區別についても、少なくとも現存する第二類の作品は國殤一篇のみであって、兩類の間の區別が人間と自然神との違いという表面的な差異が中心となっていて、これだけから果して兩類を區分すべきかどうか不安はのこる。しかし東皇太一と禮魂との二篇とそれ以外の九篇との間には質的な差異があり、前者が基本となる本來的なものであるのに對し、後者の九篇はのちに中間に挿入されたものであらうとの聞一多の推定は、九歌の歌謡群を分析する際に大きな示唆を与えるものである。

東皇太一、禮魂の二篇と他の九篇との間に質的な差があるであらうとの推定は、聞一多が挙げた理由のほかにも、様々な點からそれを補強することができる。私がこの小論で取り擧げている時間意識の點でも、すでに禮魂篇の「終古」の語について分析したように、前者（東皇太一、禮魂篇）の時間意識は、きわめて安定した、ゆるやかに流れて循環してゆく、充足したものであるのに對して、その他の諸篇では、そうした安定が失なわれたことを嘆くことがその主題となっている場合が多いのである。

後者九篇の中で、そうした時間の不安定さ、すなわち時間が我々に味方していないということを最も鋭く歌うのが、湘君と湘夫人との二篇である。次に湘君篇の全篇を擧げる。この篇は劇として構成を取り、敘述の主體者が次々と變化しているので、その主體者を、合唱隊と迎神の巫と神自身とに區分して、書き下し文の上に付加して示した。

君不行兮夷猶（合唱）
君（湘君）は行かずして夷猶（ぐずぐず）す

蹇誰留兮中洲

蹇けん（なかなか動かぬ）たるは誰れか中洲に留むる

美要眇兮宜修

（迎神巫）美しきこと要眇として修おさむる（お化粧）に宜しく

沛吾乘兮桂舟

沛として（よろこびいさんで）吾れ桂舟に乗る

令沅湘兮無波

沅湘のかわをして波なからしめ

使江水兮安流

江水をして安流せしむ

望夫君兮未來

（合唱）夫の君を望むも未だ來らず

吹參差兮誰思

（合唱）參差を吹きて誰れをか思ふ

駕飛龍兮北征

（迎神巫）飛龍を駕けて北征し

邇吾道兮洞庭

吾が道を洞庭のみずうみに邇めぐらす

薜荔柏兮蕙綢

（合唱）薜荔の柏と蕙の綢

蓀橈兮蘭旌

（合唱）蓀の橈に蘭の旌

望涔陽兮極浦

涔陽の極き浦を望みやり

橫大江兮揚靈

大江に横たわりて靈を揚ぐ

ここまでが湘君篇の前半部分。祭神の湘君を迎えるべく香草で飾った船でのり出した巫は、大江の中央で「靈を揚げる」。

揚靈兮未極

（迎神巫）靈を揚ぐるも未だ極せず

女嬋媛兮爲余太息

（合唱）女は嬋媛みて余が爲に太息す

橫流涕兮潺湲

横さまに流涕して潺湲（涕はしとど）たり

隱思君兮徘徊

（合唱）隠く君を思いて徘徊（心がはれぬ）す

桂權兮蘭柵

(合唱) 桂の權に蘭の柵

斲冰兮積雪

氷を斲りて雪を積む

采薜荔兮水中

薜荔を水中に采み

攀芙蓉兮木末

芙蓉を木末に攀る

心不同兮媒勞

心同じからずして媒は勞し

恩不甚兮輕絕

恩は甚からずして輕く絶ゆ

石瀨兮淺淺

(迎神巫) 石の瀨は淺淺として

飛龍兮翩翩

飛龍のふねは翩翩たり

交不忠兮怨長

交り忠ならずして怨みは長く

期不信兮告余以不問

期を信らず 余れに告ぐるに問あらざるを以てす

朝騁驚兮江皋

(湘君神) 朝に江皋に騁驚せ

夕弭節兮北渚

夕に節を北の渚に弭む

鳥次兮屋上

鳥は屋上に次り

水周兮堂下

水は堂下を周る

靈を揚げたけれども神とは接觸できず、湘君は結局、巫を無視して他の神のもとに宿った。「鳥次兮屋上、水周兮堂下」の句が、それを暗示的に言う。

最後の一段は、巫のあきらめと未練の言葉である。

捐余玦兮江中

(迎神巫) 余が玦を江中に捐て

遺余佩兮澧浦

余が佩を澧のかわの浦に遺つ

采芳洲兮杜若

芳ぐさのしげる洲なみす かきつばたの杜若を采み

將以遺兮下女

將に以って下女しじよ おくに遺らんとす

時不可兮再得

時は再びは得べからず

聊逍遙兮容與

聊か逍遙して容與せん

以上が湘君篇の全體であるが、この篇は、はじめ期待に胸おどらせて、神を迎えるべく船で出發した巫が、神を招き寄せることに失敗し、神は別の所（恐らくは湘君の配偶者である別の神のもと）に行ってしまう。しかし巫はなおあきらめ切れず、更に神に自分の心を伝えようとするという内容を、神を迎えようとする巫を中心に、更に言えば巫の感情の動き（期待から悲しみへの變化）を中心にして歌っている。そうしてその悲しみが極まった所で「時は再び得べからず、聊か逍遙して容與せん」という、絶望とそれを強いて寛げようという決心を述べて終るのである。

ここで神との接觸に失敗したことが、時を得られなかったとして表現されている。すなわち「時」とは、神との安定した關係を保持できる、その時間が「時」なのである。言いかえれば、神との接觸によって實現する、現實の時間を超えた聖なる時間こそが「時」なのであった。そうしてそれは、古代社會における神話と儀禮との分析からも指摘されているように、宗教的な儀禮の中で祭祀の場がそのまま天地開闢の時間・空間となり、儀式のシナリオがそのまま原初の神話的行爲となるといった、もし儀禮が健全に機能しておれば、容易に獲得することのできる「時」なのであった。禮魂篇の「終古」の語に見えるように、そうした「時」が季節的な宗教儀禮を通じて恒常的に獲得できた時代もあった。しかしこの湘君篇においては、祭祀者は神との接觸に失敗し、「時」を祭祀の場に顯現させることができなかったのである。巫が敘述する、神との接觸に失敗したことに對する悲しみは、その儀禮の参加者全體の、神との安定した關係が喪なわれ、安定した「終古」の時間が實現できなくなったことへの悲しみを代表するものであり、こうした宗教儀禮を介しての比喩の構造は、その根底において、安定した古い共同體が崩壊に向かいつつある時代の人々の心情を立體的に形象化するためのものであったと言うことができよう。

この湘君篇と對をなす湘夫人篇でもまた、迎えようとしていた神が降臨しなかったことへの悲しみが歌われる。湘夫人篇に特徴的であるのは、恐らく巫覡たちのトランス（神がかり）状態での鋭敏な視覚に由來するのであろう、新鮮な風景の發見があることである。湘夫人篇は次のような句から始まる。

帝子降兮北渚

帝の子は北の渚に降る

目眇眇兮愁予

目 眇眇にして予れを愁えしむ

嫋嫋兮秋風

嫋嫋たる秋風

洞庭波兮木葉下

洞庭のみずうみは波だちて木葉下る

……

沅有芷兮澧有蘭

沅のかわに 芷あり澧のかわに蘭あり

思公子兮未敢言

公子を思いて未だ敢えて言わず

荒忽兮遠望

荒忽として遠望すれば

觀流水兮潺湲

流水の潺湲たるを觀る

このように湘夫人篇は、神との距離の視覚的な遠さの引きおこす愁いを述べることから始まり、それが神を招くことに失敗した悲しみへとつながってゆく。或いは「荒忽として遠望」するとき、神の姿は見えず、はぐらかすように目に入るのは「潺湲として流れる水」ばかりであって、これもまた神の心をしっかりと把握できぬ人々の悲しみを、視覚的に比喩化したものと言えよう。巫覡たちは、時に「見鬼者」などとも呼ばれ、人々の目には見えぬものを見る能力を持った者たちであった。たとえば招魂篇の最後の部分に

朱明承夜兮時不可淹 朱明（日）は夜を承ぎて時は淹くすべからず

阜蘭被徑兮斯路漸 阜の蘭は徑を被いて斯の道は漸る

湛湛江水兮上有楓

湛湛とみなぎる江水 上に楓あり

目極千里兮傷春心

目は千里を極めて春心を傷ましむ

魂兮歸來哀江南

魂よ歸り來たれ 江南は哀し

とあって、千里のかなたを見やっているのも巫覡の目なのであろう。かれらは言わば“見者”なのであって、その鋭い感受性の上に映る時代的情況を、巫としての特殊な視覚的體驗を介して結晶化させ、文藝として定着させる能力をそなえていた。例えばすでに見た湘君篇の「采薜荔兮水中、搴芙蓉兮木末」（木にまつわる薜荔を水の中でつみ、水中に咲く芙蓉を木末にたおる）といった比喩や、湘夫人篇の「鳥何萃兮蘋中、罇何爲兮木上」（木端におるべき鳥がなぜ水草の所に集っているのか、水中にあるべき魚網がなぜ木の上に設けられているのか）といった比喩もまた、神々との關係の齟齬を言っているのであるが、こうしたいささか觀念的な比喩（もちろん當時においては、現在我々が感じるよりもずっと新鮮な比喩であつたではあろうが）に比べて、巫覡たちの固有の體驗をもとにした、視覚的な情景描寫が、より深く人々の當時の情況に對する認識を結晶化させていたと言えよう。巫覡たちは、當時の社會全體を代表して“時代を苦しむ”能力を保持していたのである。九歌全體を見わたしても知られるように、喜びの場面では、神の喜びがそのまま人々の喜びとなるというように、巫覡の主體的な活動がないのに對し、悲しみの場面で人々を代表して悲しみ苦しむのはまず巫覡たちなのである。

湘夫人篇の全篇を擧げることはいらないが、その最後は湘君篇とほとんど變らない次のような一段で結ばれている。

損余袂兮江中

わが袂を江水に損す

遺余襟兮澧浦

余が襟を澧のかわの浦に遺す

搴汀洲兮杜若

みづべのしま かきつばたと 汀洲の杜若を搴り

將以遺兮遠者

將に以て遠き者に遺らんとす

時不可兮驟得

時は驟は得べからず

聊逍遙兮容與 聊か逍遙して容與せん

ここでも「時」を得ることは困難である、だから強いて悲しみの心を寛げようという決心を述べて一篇を終る。「容與」の語については本論第一章の末に述べたように、本來は神と共にある時の無時間的な状況を形容する語であったが、ここでは強いて「容與」のふりをしようという。失なわれた「時」に對する憧憬の深さを知ることができよう。

このように湘君と湘夫人との一對二篇の作品は、神々との接觸が安定して可能であった状態がすでに失なわれてしまったことを、神を迎える巫覡の悲しみを通して述べている。この二篇が、九歌十一篇の中でも最も鋭い頂點をなし、東皇太一と禮魂との二篇の、神々との關係が安定して確保されている状態で歌われた作品とは對照をなしている。九歌の内、雲中君、大司命、小司命、東君、河伯の諸篇は、この對極をなす兩者の間の座表上に、それぞれに位置を占めるものとして理解できるであろう。その中でも東君篇と河伯篇とは、東皇太一、禮魂篇の方に近い。前述のように東君篇では、太陽神の一日の行程が、太陽神を祀る歌舞とないまぜにして歌われている。太陽神の「羌、聲色の人を娛ます」という咏嘆が、そのまま祭禮の参加者たちの心情であつたろうことについては前に述べた。河伯篇では、黃河の神の河伯と巫覡との崑崙山への遊行が歌われる。巫覡が登場すると共に、神と人との兩者の關係が男女の關係としての面を強調して表現されるようになるが、その關係にも決定的な齟齬はまだ生じていない。

これに對し雲中君、大司命、小司命の諸篇では、神に對する大きなあこがれがありながら、それが十分にむくいらぬ所から、祭る者の心中に悲しみの情が呼びおこされることを述べる句が挿入されている。例えば雲中君篇では、

靈皇皇兮既降、焮遠舉兮雲中

靈は皇皇とかがやいて既に降るも、焮として遠く雲中に擧がる

と、雲中君は一度は祭祀の場を訪れながら、たちまちに去って遠い雲中に歸ってしまう。神との接觸の時間はあまりにも短か

い。その結果、祭祀者は、

思夫君兮太息、極勞心兮憊憊

夫の君を思いて太息し、極めて心を勞して憊憊たり
と、神へのあかぬ思いに心を痛める。

また大司命篇では、大司命の神の天上遊行が歌われる一方で、祭祀者は、

結桂枝兮延佇

桂の枝（神への捧げもの）を結びて延佇たたずみ

羌愈思兮愁人

羌あゝ愈いよいよ思いて人を愁えしむ

愁人兮奈何

人を愁えしむるを奈何いかんせん

願若今兮無虧

願わくは今の若くにして虧かくるなからんことを

とあって、ほとんど湘君や湘夫人篇のものに近い悲しみの中にあることが歌われる。この最後の「願わくは今の若くにして虧くる無からんことを」の一句は、實は通解を得ないのであるが、神との乖離状態の中で「今」という時間が不完全なものとして強く意識されていることは確かであろう。

小司命篇でもまた、司命神の來訪は次のように描寫されている。

入不言兮出不辭

入るに言わず出するに辭せず

乘回風兮載雲旗

回風つむじかぜのくるまに乗りて雲の旗たを載つ

悲莫悲兮生別離

悲しみは生別離より悲しきはなく

樂莫樂兮新相知

樂しみは新相知よりも樂しきはなし

荷衣兮蕙帶

荷は衣すの衣かおろぎに蕙かおろぎの帶

儵而來兮忽而逝

儵しゆくとして來たり忽こつとして逝く

夕宿兮帝郊

夕ゆうべに帝郊に宿り

君誰須兮雲之際

君は誰をか雲＊の際に須＊てる

神は降臨はするが、儼忽としてまた去ってゆく。「入るに言わず出ずるに辭せず」の句からも、神と人との信賴關係が失なわれ、人々には神の行動が測り知れなくなっていたことが知られよう。「君は誰をか雲の際に須てる」という表現は、そうした情況を男女の關係に言いなおしたものである。そうして前にも述べたように、「悲しみは生別離より悲しきは莫く、樂しきは新相知より樂しきは莫し」という諺めいた一聯は、人々の喜びと悲しみとが神々との會合離別の關係の中にあることを言うと同時に、そうした神々との關係が實は人間社會内での關係性を象徵化したものであったことを示唆している。九歌の諸篇に神々との乖離にもとづく悲しみが多く歌われる時、それはその背後において古くからの安定した信賴關係が揺らぎつつあった當時の社會情況に照應していたのである。

このように九歌の諸篇を分析してみても、おおよそ次のような九歌篇形成の流れが想定できよう。最も古い層として、祭祀を通じて神々との安定した關係が結ばれていた時代の意識を留めた東皇太一、禮魂の二篇がある。この二篇の中では、「終古」の時間が確實なものとして保たれており、具體的な描寫では時間がゆるやかにたつぷりと流れることが表明されている。しかしこうした安定した關係は、社會の變動の中で失なわれてゆき、神々の來訪はあわただしいものとなり、やがては神をいくら待ち望んでも降臨しなくなる。神が降臨せぬことへの悲しみ、「時」の得がたいことへの詠嘆を述べた湘君・湘夫人篇が、大きく變化しつつある時代に最も鋭く反應していたのである。

このように九歌諸篇の大部分の作品は、東皇太一・禮魂篇から湘君・湘夫人篇へと大きく變轉してゆく歴史的な流れの上に位置づけられるのであるが、實は九歌篇にはこれまでに見てきた九篇のほか、なお山鬼と國殤との二篇がある。私が前述の座表の上にこの二篇を位置づけなかったのは、この二篇が、湘君・湘夫人篇よりも更に時代の降った意識を基礎として成立したであろうと推定するからである。

山鬼篇に歌われるのもまた神との接觸に失敗した悲しみなのであるが、ただその神を迎えようとするのは人間の巫覡ではなく、彼女自身も下級の神格である山鬼（山中の精靈）であることが、これまでに分析を加えてきた九歌の他の篇とは異なる。そうしてこの篇においても神との接觸の失敗が「時」を取り落したことで表現されているのである。

若有人兮山之阿

（合唱）

人あるが若し、山の阿に

被薜荔兮帶女蘿

薜荔を被て女蘿を帶にす

既含睇兮又宜笑

既に含睇し又た笑うに宜ろし

子慕予兮善窈窕

（山鬼）

子は予れの善く窈窕なるを慕う

乘赤豹兮從文狸

（合唱）

赤豹に乗り文ある狸を従がえ

辛夷車兮結桂旗

辛夷の車には桂の旗を結ぶ

被石蘭兮帶杜衡

石蘭を被て杜衡を帶にし

折芳馨兮遺所思

芳馨を折りて思う所に遺らんとす

余處幽篁兮終不見天

（山鬼）

余れは幽篁に處りて終に天を見ず

路險難兮獨後來

路は險難にして獨り後來たる

山鬼篇の形態としての特徴は、合唱ではじまる四句一段の最後の部分を、山鬼の獨唱がひきついでおさめていることである。ここで山鬼は、神靈と會うべく衣服を整え、香木香草の車で出發するのであるが、神靈と會うべき時間に間に合わなかった。時間に遅れたのだとされること、その理由が「幽篁のうちに處りて天を見なかった」と、自らの生得の條件が他人に劣り、「獨り」おくれってしまったのだと強調していることなどは、これまでに挙げた九歌諸篇の例の中には見られぬものである。

表獨立兮山之上

（合唱）

表獨り山の上に立てば

雲容容兮而在下

雲は容容として下に在り

杳冥冥兮羌晝晦

杳冥冥ようめいめいとして羌あゐ晝くわうも晦く

東風飄兮神靈雨

東風ひるがえ飄ひるがえりて神靈雨しんれいうふらす

留靈脩兮憺忘歸

(山鬼) 靈脩を留めて憺たんとして歸るを忘れしめん

歲既晏兮孰華予

歲とし既に晏おそければ孰たれか予われを華とせん

采三秀兮於山間

(合唱) 三秀(靈芝)を山間に采れば

石磊磊兮葛蔓蔓

石いしは磊磊ごうごうとして葛くわは蔓蔓

怨公子兮悵忘歸

公子かのきみを怨みて悵たふとして歸るを忘る

君思我兮不得聞

(山鬼) 君は我れを思ふも間いとまを得ざるか

山中人兮芳杜若

(合唱) 山中の人 杜若かおを芳かおらせ

飲石泉兮蔭松柏

(山鬼) 石泉を飲みて松柏せきどに蔭る

君思我兮然疑作

(山鬼) 君は我れを思ふも然うたが疑おい作おこるか

雷填填兮雨冥冥

(合唱) 雷かみなりは填填ごんごん 雨は冥冥

猿啾啾兮又夜鳴

猿さるは啾啾しゅうしゅうとして又夜に鳴く

風颯颯兮木蕭蕭

風は颯颯さつさつとして木は蕭蕭

思公子兮徒離憂

(山鬼) 公子を思おもいて徒いたずらに憂うれいに離わかる

このように山鬼篇の後半は、神靈と會えなかつた山鬼の悲しみと孤獨とが縷縷として述べられる。山鬼は、もし神靈と會えたならば「靈脩を留めて憺として歸るを忘れしめる」つもりであつた。「憺として歸るを忘る」という句は、すでに東君篇に「觀る者憺として歸るを忘る」とあるのを見たが、神と共にある際の無時間的な情況を言うきまり文句的な表現であつた。特に「憺」の語は楚辭中に他にもいくつか用いられていて、その原初の意味は、神と共にある場合の充足した状態を言うもので

あったことが窺われる。しかし山鬼はその「憺として歸るを忘る」といった状態を神靈と共有することに失敗した。しかもその失敗は、次の神靈との會合の機會を待つて取り返すことのできるものではなかった。「歳既に晏ければ孰か予れを華とせん」と、時間がたてばたつほど自分は年を取り、相手を引きつけることがいよいよ難しくなるのである。このような、神を迎えようとするものに與えられた時間には制限があつて、いつまでも神を待ちつづけることはできない、時間の経過にともなうといよいよ望む所の實現は困難になるといい、歌い手がいわば惡意ある直線的な時間の上に在ることを強調するのも、これまでに舉げた九歌の諸篇には見えぬ所であつた。こうした時間の把握のゆえに、神との接觸に失敗した悲しみは、その奥にある種のいらだちを含みこまざるにはいかなかったであろう。

加えてまた山鬼と神靈との關係を全くの男女の戀愛關係として描いていることもこの篇の特徴である。もちろん、すでに見た湘君篇にも

心不同兮媒勞、恩不甚兮輕絕

心同じからずして媒は勞し、恩甚からずして輕く絶ゆ

とあつて、神と迎神者とを男女の關係でとらえ、また少司命篇の

滿堂兮美人、忽獨與余兮目成

滿堂の美人、忽ち獨り余れと目成す

とある句も、恐らく男女の戀愛關係を用いた表現であつて、前にも述べたように九歌諸篇の基盤にあつた祭祀の形態が、男神を女巫が迎え、女神を男巫が迎えることを基本としたことが、こうした男女の關係を用いて神との關係を述べる表現を發達させたと推定される。しかしそうした男女關係の表現が全篇を貫き、しかも「子は予れの善く窈窕なるを慕う」に始まって、やがて「君は我れを思ふも聞を得ざるか」「君は我れを思えども然疑作こるか」と言い、最後には「公子を思いて徒らに憂に離る」と、神との關係の喪失を、戀愛關係の中で相手の心變りに對する戀うる者の心情の移りゆきとして定着している所に、

またこの山鬼篇の特徴がある。神どうしの關係を歌いながらも、巫覡が登場する篇に比べて、その内容はずっと人間的になり、分かりやすくなっているのである。

國殤篇は、戦いを指揮しつつ戦場に死んだ人物の自叙であって、死後にもなおその剛毅の魂魄は鬼雄（死者たちの英雄）となつてゐるという。この篇は當然人間的であり、分かりにくい神との關係性が導入されることもなく、平明である。

私は、この山鬼と國殤の二篇を、湘君や湘夫人篇より更におくれた時期の意識を反映して成立したものと考えるのであるが、その理由を纏めれば次のようになる。

その第一の理由は、この二篇が、文字に書かれた作品として、その記述に首尾一貫が見られ、構成および表現の面で缺けてゐると感じられる所が少ないことである。逆に言えば、この二篇と東皇太一・禮魂篇とを除いた九歌の他の諸篇には、その記述の間に斷絶が多く、多くのものを補わないと讀み通すことができない。そのことは九歌の諸篇が、本來は文字のみを通して享受される作品でなかったことを示唆しよう。一篇の作品の中に様々な視點からの描寫——例えば一般的情景や情況の描寫（ひとまず合唱とした部分）、神を迎える巫の行動と心理との第一人稱による記述、神の行動の第一人稱による記述など——が混在する所から、九歌形成の背後には舞臺藝術的な文藝があつたであらうとのことは、すでにいく人かの先學が指摘してゐる。⁽⁴⁾ もちろんそれは現在いう舞臺藝術にはまだ遠く、祭禮の場が演劇に移りゆく過渡の形態であつたにちがいない。

九歌中の多くの篇において、表現の流れが處々で斷絶するのは、前述のように記述の視點が様々に轉換することにその原因があると同時にまた、これらの作品が言語表現のみで成り立ってゐたのではなく、舞臺藝術として、舞臺上での演者の行動と組み合わされてはじめて完全なものとなるのであって、現在の我々はその演者の所作事を除いた部分だけを讀んでいるからなのであらう。例えば湘君・湘夫人篇において、神との接觸を試みてそれが成功せず、迎神の巫の悲しみは高漲してゆくのであるが、その悲しみが最高頂にある部分は、實は言葉で表現されておらず、恐らくは舞臺上での演者の激しい所作（あるいは舞い）でそれが示され、その悲しみがやっと鎮靜に向かつた所で、「聊か逍遙して容與せん」という、強いて自らをなぐさめる

言葉で終るのである。それまでに積み重ねてきた、高漲してゆく悲しみの表現の重さに比べると、神への未練を残しながらも、ひとまずはのびやかにしようという三聯で全體が收められるのは、いささか唐突で軽すぎるようにも感じられよう。しかしそれは、その直前の、言葉には表現されていない激しい所作の中に一種の悲しみの淨化がはかられていたと考えれば納得がゆくのではなからうか。

ここで日本の能樂を思いうかべることも、それほどは^まずではないであろう。例えば修羅物の能樂の中で、舞臺に呼び出された、執心ゆえに成佛できぬ魂は、自らの苦しみを激しい舞いで表わす。その一篇の最高頂のとき、うたいは聲をひそめ、主人公の舞いが舞臺を占める。その舞いの中で淨化され鎮靜化した主人公の魂を、そのままそつと彼岸に送り返す短かい樂章をつけて一篇の能樂は終るのである。能樂を活字で讀むとき、いささかあっけなく終るという感じがするのは、最も重要な部分が、文字にならない演技にあるからだと言えよう。湘君・湘夫人の最後の部分が、それまでの部分に比べて軽く感じられるのも、同様に元來の演技と歌唱とを組み合わせた上演形式にその理由があると考えたいのである。

このように九歌の主要な篇には、その舞臺上演という元來の様式に由來する、斷絶や飛躍（文字のみで讀むときに表われる斷絶、飛躍である）をその表現の中に多く含みこんでいる。ところが山鬼と國殤との二篇には、表現の展開の中にそうした斷絶が見られない。文字に定着されたものだけで、十分に首尾一貫しているのである。特に國殤篇は、あきらかに舞臺での上演するにふさわしい題材と内容の展開から成っている。それは恐らく、九歌の元來の上演様式をよく知っている人々が、しかしその作品が舞臺で上演されることを期待せず、主として文字を通して享受される（あるいは所作を含まぬ歌謠であるかも知れないが）ことを前提に書いた作品だと考えることができよう。

まずこのような點に注目して山鬼と國殤の二篇を、元來の九歌の世界から少し離れてしまったものと位置づけようとするのであるが、この兩篇を湘君・湘夫人篇より更におくられて成立したものと考える第二の理由もまた、これら二篇においては元來の九歌を成り立たせていた約束事が忘れられかかっていることにある。すなわちこれら二篇においては、「兮」字の用い方が

九歌の他の篇と異なっていることを重視しようとするのである。

楚辭の諸作品中で盛んに用いられる「兮」の字が、そこで音を引きのばし、一句あるいは一聯の二句全體のリズムを調えるために挿入されたもので、その場合の「兮」字の音が「阿」に近かったであろうことは、すでに清代の學者たちが指摘するところである。聞一多は、こうした説を基礎にしつつ、更にこの「兮」字に助詞としての意味上の働きがあったことを重視する。聞一多が「怎樣讀九歌」の論文で主張している所を纏めれば、九歌諸篇における「兮」字は、單に音聲を整えるのみならず、助詞として文章構成上に重要な働きを持っていた。「兮」字は一種の未分化の助詞であつて、それゆゑ九歌篇中の「兮」の字は、みな具體的な助詞に入れ更えてみせることができるというのである。例えば東皇太一篇の冒頭部分を次に示せば、

吉日兮辰良

吉日之(而)辰良

穆將愉兮上皇

穆將愉夫上皇

撫長劍兮玉珥

撫長劍之玉珥

璆鏘鳴兮琳琅

璆鏘鳴而琳琅

瑤席兮玉璫

瑤席與玉璫

蓋將把兮瓊芳

蓋將把夫瓊芳

.....

.....

というように、兮字の部分之・夫・而・與などの限定された意味上の働きを持つ助詞に入れ換えることができるのである。九歌全篇についてのこうした助詞の入れ換えの試みは、聞一多の同論文中「九歌兮字代釋略説」の章でなされているので参照していただきたい。

ところがこうした兮字の助詞による入れ換えを行なつてゆくと、山鬼篇にいたつて、それがうまく行かない句が出てくる。例えば

雲溶溶兮而在下

采三秀兮於山間

といった例は、今の字と別の助詞とが重複していて、今字が元來未分化の助詞としての働きを持っていたことが分からなくなつてから形成された句だと言ふことができよう。また國殤篇について見てみると、

操吳戈兮被犀甲

操吳戈而被犀甲

吳の才はこを操りて犀の甲を被き

車錯轂兮短兵接

車錯轂而短兵接

車は轂まじを錯まじえて短兵は接す

旌蔽日兮敵若雲

旌蔽日而敵若雲

旌はたは日を蔽おほいて敵は雲の若く

矢交墜兮士爭先

矢交墜而士爭先

矢は交こもごも墜おちちて士は先を爭う

とあるように、今字は全て而字に置き換えられるもので、東皇太一篇の冒頭で見た、之・夫・而・與などの助詞の代りに今字が用いられているのと比べれば、いかにも單調で多彩さを失なっていることが知られよう。聞一多は、「山鬼と國殤との二篇の『兮』の字は、助辭に置き更えるよりも、全部を除き去った方がスッキリする」、あるいは「以下の二篇（すなわち山鬼と國殤）で而字に釋したもの（元來の今の字）は、その多くは省略でき、句法も其の他の各篇とはいささか異なる。恐らくは少し遅れる時期の作品であろう」と言っている。私もまた、山鬼と國殤との二篇が、その内容から見ても元來の九歌の世界からいささか外れていると考えており、「兮」字の使用法の差異にもとづく聞一多のこの説明はきわめて説得的であると思う。

以上に擧げた二點を主要な理由として、私は山鬼と國殤との二篇が、九歌諸篇の中でも最も新しい層に屬するものと考え、山鬼篇の中では確かに「時」を取り逃がしたことの悲しみが歌われている。しかし湘君・湘夫人篇と比較してみると、湘君・湘夫人の二篇では、「時」を失なったことの遣りようのない悲しみが、内部に強い壓力として存在しながらも、なお的確な表現を見出だせず、もどかしい「不安定」な表現として噴出している。ところが山鬼篇では、同様の悲しみが歌われているのはあるが、その表現は内容によく即應して、いわば安定した表現が可能となっている。そうしてその表現の安定性は、湘君

第一類	東皇太一・禮魂	表現 安定
第一類から 第二類へ	東君・河伯 雲中君・大司命・小司命	←
第二類	湘君・湘夫人	不安定
第三類	山鬼・國殇	安定

に定着されたものは、本來の激情を託した不安定な表現の中にあつたものの極く一部でしかなかったのである。

以上のように九歌十一篇を分析し來たつて、私の結論は、聞一多のものと重なる所が大きいのであるが、九歌の諸篇の中に右表のように、第一類から第三類へと古層から新層への流れが想定できると考えるものである。そうしてこの九歌第二類の到達點をステップとして、離騷篇への飛躍が行なわれたとの推定を、次章に述べたい。

注

- (1) 『神話與詩——聞一多全集選刊之一』北京、一九五七年、所收。
- (2) 『中國文學研究年鑒（一九八一）』北京、一九八二年、所收。
- (3) 朱熹が「楚辭辯證」九歌の部分で、「或以陰巫下陽神、或以陽主接陰鬼、則其辭之褻慢淫荒、當有不可道者」と言っており、施淑女『九歌天問二招的成立背景與楚辭文學精神的探討』臺北、一九六九年、
- (4) 例えば青木正兒「楚辭九歌の舞曲的結構」〔全集第二卷〕、徐嘉瑞「九歌的組織」文學遺產增刊六輯、一九五八年、など。
- (5) 『神話與詩——聞一多全集選刊之一』所收。

三 離騷——天界遊行、特に二度の出發の意味について——

前章において、九歌諸篇に結晶化した喜びと悲しみの對照の構造が、基本的には神々と人間との關係にもとづくものである

ことを述べた。喜びとは人が神と共にあるときの感情で、しかも祭禮の中で神が喜ぶときそれがそのまま人々の喜びになるのであるのに對し、悲しみは人々が神と離れてあるときの、今という時が不完全なものだという認識と一つになった感情であった。第一章で分析した時間の區分で言えば、喜びは聖なる循環的な時間の中にあることにともなう感情であり、悲しみは、その聖なる時間を喪失し、直線的な、流れて返らない時間の中に在らざるを得ないのだという意識にともなう感情であった。その悲しみも、最初は、神と共にある喜びの時間のあと、神が遠く天上に歸ってしまった際の、一種の哀愁とも言ふべき感情にすぎなかったであろう。再び祭禮の時がめぐってくれば神と喜びを共にすることのできるものが確信できたのである。しかしやがて、そうした確信が揺らぎ、神々と共にある時間があまりにも短かいことを嘆く歌が生まれ、更には希求する神の降臨が實現せぬことを述べて、單なる哀愁を越えて、鋭い悲しみを結晶化させた篇が生み出されるようになる。

このような九歌の諸篇の内容の變遷は、九歌の背後にあった神々の祭祀を支えていた人々の生活が大きく變化しつつあったことを示唆しよう。それは恐らく楚國の社會が、太古以來の自足的な共同體の存續を許さぬ、戰國から秦漢帝國への變革の流れの中に突入したと對應していたものであったと推定される。祭禮の場における神と人との關係に託して述べられる九歌の喜びと悲しみとは、大きな動搖の時代の中に生きる楚國の人々の生活感情を構造化して取り出したものであったのである。そうして九歌の諸篇が新しい層になればなるほど悲しみを鋭く結晶化させているのは、古い共同體内での安定し充足した生活をむりやりに奪い去られて、激動の社會の中にほうり出された人々の生活感情が、現實になれあ、おうとはせず、失なわれたものに強く執着し、その取り返せないことに捧げた哀惜の意によるものであったにちがいない。

前章末に述べたように、私は、九歌諸篇の中でもその悲しみの情が最も鋭くなる九歌第二類を基礎にして、その中から離騷篇は生まれて來たのだと考える。ここで第二類を基礎にしようのは、湘君・湘夫人篇を直接に引きついでというよりも、湘君・湘夫人を生み出した、その文學史的・精神史的基盤を基礎にしようという意味である。九歌全體は、第二類から第三類へと、いささか緊張感を缺いた方向へ變質してゆくのであるが、離騷篇は、九歌とはいささか様式を變えつつ、その緊張感を保

持して、新しい飛躍を成しとげたのである。前述の大きな社會變動の中にあつて、楚國の人々は新しい多くの困難に直面し、現實に對して否定的な感情を懷きながらも、現實を避けて自己の中にとじこめるのではなく、現實に對する問いかけをあくまでも続けようとした。その問いかけが離騷篇の主人公のさまざまな彷徨として形象化されているのである。

九歌第二類の基礎の上に離騷篇は形成されたと考えられるのであるが、ただ九歌と離騷との間には、文藝様式として相當に大きな差異がある。九歌諸篇は、前述のように、祭禮の場での歌舞を基礎として發達したと推定されるのに對し、離騷篇の方は、本來、賦するものであつて、演劇としての構造や樂隊による伴奏などは併なつていなかったと考えられる。むしろ一人語りの英雄敘事詩の流れを受けており、離騷の主人公の孤獨な彷徨の記述に終始するという内容は、敘事詩一般の特質に重なるものである。もちろんこうした敘事詩の流れは、九歌と全然別の所にあつたのではなく、同じ楚國の祭祀文藝の複合體の中にそれぞれの位置を占めていた。たとえば九歌の河伯篇に見られるように、巫は神に憑依されたとき、神と共に遠く異域を遊行するのであるが、そうした脱魂の體驗の記述は離騷篇中の天界遊行の場面と同じ基盤から出るものであらう。祭祀の際の歌舞も英雄敘事詩も、楚國において、廣い意味での巫覡たちの文化の中に屬するものであつたのである。

九歌篇と離騷篇との文藝的な距離もまた、兩篇の中における兮字の使用法の重なり合いと差異との間に象徴的に表わされていると言えよう。九歌篇では、一句の中間に、□□兮□□あるいは□□□兮□□□などと兮の字を挟み、しかも九歌篇の大部分の場所ではその兮字が助詞に置き換えられることについては前に述べた。それに對して離騷篇では、一句の中間の兮字をみな助詞に置き換えてしまつて、そのかわりに二句一聯の第一句の最後に兮字を付け加えているのである。離騷篇から任意の一段を擧げてみれば、次のようである。

昔三后之純粹兮 固衆芳之所在

雜申椒與菌桂兮 豈維紉夫蕙茝

彼堯舜之耿介兮 既遵道而得路

何桀紂之猖披兮 夫唯捷徑以窘步

横に黑丸をつけた助詞が、九歌ならば今字で表わされるはずの字である。こうした例からも、離騷篇が、今の字の元來の用法がまだ完全に把握されていた（すなわち九歌第三類にまでは降らない）段階の九歌と基本的な形態を共有していたことが確かめられよう。すなわち兩者の分離の起點は九歌第三類以前にまで遡るのである。

また九歌と離騷篇の間には、多いとは言えないまでも、いくつかの類似句がある。そのいくつかを次に對照させて示そう。

（離騷） 百神翳其備降兮、九疑繽其并迎

（湘夫人） 九疑繽兮并迎、靈之來兮如雲

（離騷） 爲余駕飛龍兮……遽吾道夫昆侖兮

（湘君） 駕飛龍兮北征、遡吾道兮洞庭

（離騷） 駕八龍之婉婉兮、載雲旗之委蛇

（東君） 駕龍輅兮乘雷、載雲旗兮委蛇

こうした例の比較からも、離騷と九歌との間の類似句の繼承關係は、離騷・九章・九辯の間の繼承關係が先に成立した離騷篇を意識した類似句の借用であるのとは異なり、⁽¹⁾兩者がその成立基盤を一つにしていたがための必然的な結果であって、意識的な借用ではなかったことが知られるであろう。

以上のような分析を通じて、離騷篇が、九歌の諸篇とその成立の基盤を一つにしながらも、九歌の世界から少し離れた位置にあったことが知られよう。その位置は、單に形態の面だけでなく、その内容についても、九歌諸篇の中でも最も鋭い部分を基礎にしつつ、離騷篇が独自の飛躍を行なって獲得したものであったのである。そうしてその内容の面での飛躍が、離騷篇の主人公の天界遊行の中に形象化され、構造化されて示されている。表面的に見ても、離騷篇の第一の特徴はその長大な天界遊

行の記述にあるが、この天界遊行の必然性とその意味するものについて、以下に分析を加えてゆきたい。
九歌の湘君篇の最後は

時不可兮再得 時は再びは得べからず

聊逍遙兮容與 聊か逍遙して容與せん

の句で結ばれ、湘君篇もまたほぼ同様の句で終っていた。いずれも神との接觸に失敗したあとの遣りようのない悲しみを「聊か逍遙して容與」することによって強いてなぐさめようとするものであった。「聊」とあるように、それはあくまでもかりそめのやり方にすぎぬのであるが、「逍遙」して「容與」の状態を實現しようと言う。「容與」の語は、第一章にも述べたように、元來は神と共にある時に實現する循環する時間、「永遠のいま」を形容する用語であった。擬似的なものであれ、その「容與」の状態を（恐らく心中に）實現させる手段となる「逍遙」とは何であったのであろうか。その具體的な内容について、九歌自體はなにも言っていない。

王逸の「楚辭章句」は、

逍遙、遊戲也……聊且逍遙而遊、容與而戲、以待天命之至也

逍遙は遊戲なり……聊且は逍遙して遊し、容與して戲し、以って天命の至るを待つなり。

といい、朱熹の「楚辭集注」も、

逍遙容與、皆遊戲間暇之意也……其戀慕之心如此而猶不可必、則逍遙容與以俟之、而終不能忘也

逍遙と容與とは、皆に遊戲間暇の意なり。其の戀慕の心は此の如きも猶お必ず可からざれば、則ち逍遙容與して以ってこれを俟ち、而も終に忘るる能わざるなり。

といって、いずれも心のどやかに過ぐすという意味に釋している。これ以後の數多くの楚辭注釋の中でも、管見の及ぶ範圍では、みな同様の解釋であって、特にこの「逍遙」の語に重い意味を見ようとした注釋を知らない。

しかし私は、九歌の段階ではまだ具體的な表現はとられていなかったとはいえ、離騷篇に承け繼がれて主人公の天界遊行へと發展すべき萌芽がこの「逍遙」の語には含まれていたのであって、單に俗的な世界でのびやかに過ぐすといった意味ではなかったと推定する。「逍遙」の語がそうした意味を含み得たことは、典型的には「莊子」冒頭の、大鵬の北冥から南海への大きな飛翔を述べる篇が逍遙遊篇と名づけられていることに窺われよう。同じく「莊子」の讓王篇では、堯が天下を善卷に譲ろうとした時、それを辭退して善卷が言った言葉の中に、「天地の間に逍遙して心意自得せり。吾れ何ぞ天下を以て爲さんや」とあり、また「韓詩外傳」卷五には、「孔子は、聖人の心を抱き、道德の域に彷徨し、無形の郷に逍遙し、天理に倚りて人情を觀、終始を明らかにし、得失を知る」ともあって、いずれも現世の規範にとらわれず、精神の世界で大きな飛翔をなすことを逍遙と言っている。五胡十六國時代、佛典の翻譯者として有名な鳩摩羅什がいた寺院が逍遙園と呼ばれたのも、譯經に疲れた時に羅什がそのあたりをぶらぶら散歩したからそう名付けられたのではなく、その地において佛教の眞理を探求する大きな精神の飛翔があることを意味したものであらう。

これらの逍遙の語には多分に哲學的な色彩が強いが、その原初に遡れば、恐らく巫覡たちの、エクスタシーの中での異世界遊行の幻想とつながり合っていたものと推定される。シャマニズムの傳承の中で、神々を現世に迎きよせる憑依の技術と、巫覡の方が神々を訪ねて異世界へ魂を飛ばす脱魂の技術とが、二つの最も重要な技術であることは言うまでもない。九歌篇の祭禮が主として前者の、神々を迎きよせる技術の上に成り立っていたのに對し、離騷篇の方は後者の、巫覡の方が神々の世界を訪ねてゆくシャマンの技術に結びついており、逍遙の語も元來は後者の幻想に關わりあっていたと推定されるのである。いささか理におちる言い方ではあるが、楚の人々は、前者の技術で神々を招いても神が降臨しなくなった時、後者の技術によって、人間の方から積極的に神を求めて行くようになったのだとも言えようか。

このように九歌の湘君・湘夫人篇において、迎神の巫が誠意をこめて神を招いても神が降臨しないことを知ったとき、巫はその悲しみを「逍遙」の内にまぎらわせようと決心するのであるが、離騷篇ではその「逍遙」に具體的な内容を與え、天界遊

行として構造化した。この章の主要な目的は、その天界遊行に託された意味を分析することであるが、それに先だって、離騷篇の主人公が天界の逍遙に出發することになる、いわばその強いられた出發の原因となるものが、離騷篇にどのように説明されているかを見てみなければならない。

湘君・湘夫人篇において、迎神の巫に「逍遙」を強いたのは待ち望む神が降臨しないという不本意な事態であったが、離騷篇において主人公を天界遊行に出發させるのは政治的な関係の行きづまりからだと説明されている。宗教的な神と人との関係性（それが男女の對の関係として表現されている）のかわりに、人と人との関係を基礎とする政治的な関係性が作品を構造づけるために採用されたのは、その背景として、人々の世界に對する認識がより俗的な、社會の現實に即したものとなってきたことを示唆するであろう。忠臣の不遇といった圖式は、現在から見れば陳腐きわまりないものであるが、當時においては、新しく登場してきた新鮮な比喩の構造であつたことを忘れてはならないであろう。

離騷篇は、全篇が主人公の自叙で貫ぬかれているのであるが、その冒頭は主人公の自己紹介からはじまる。

帝高陽之苗裔兮

帝高陽の苗裔にして

朕皇考曰伯庸

朕が皇考を伯庸と曰う

攝提貞于孟陬兮

攝提のほしの貞く孟陬をさすとき

惟庚寅吾以降

惟れ庚寅のひに吾れは以って降る

皇覽揆余初度兮

皇は余れの初しときの度を覽揆りて

肇錫余以嘉名

余れに肇賜うに嘉き名を以ってす

名余曰正則兮

余れに名づけて正則と曰い

字余曰靈均

余れに字して靈均という

紛吾既有此內美兮

紛いに吾れ既に此の内なる美を有ち

又重之以修能

又たこれに重ぬるに修き能を以ってす

扈江離與辟芷兮

江離と辟芷とを扈び

紉秋蘭以爲佩

秋蘭を紉りて以って佩と爲す

帝顓頊の血すじを引く家に、天文状態もめでたい日、主人公が生まれて、名を正則、字を靈均と付けられた。この靈均の靈の字は、主人公の原像の巫覡的な性格を反映する。楚の文化圏では、神々も巫覡も靈の字を付けて呼ばれることが多いのである。その主人公は、内なる（すなわち先天的な）美質と外なる（後天的な）すぐれた能力を兼ね備えている。そうした美質を備え、身を正しく持していることを、江離、辟芷、秋蘭などの香草を身につけていることであるが、こうした香草の比喻もまた、九歌篇に見えるように、香草によって神々を招き寄せる、楚文化圏のシャマニズムの技術に來源を持っている。

このように主人公の主観的な判断では資質の點でなにの缺點もない主人公も、外的な世界との關係では不如意な立場にある。

汨余若將不及兮

汨しくも余れは將に及ばざらんとするが若くし

恐年歲之不吾與

年歲の吾れに與せざるを恐る

朝搴阰之木蘭兮

朝に阰の木蘭を搴り

夕攬洲之宿莽

夕に洲の宿莽を攬る

日月忽其不淹兮

日月は忽にして其れ淹まらず

春與秋其代序

春と秋と其れ代序にめぐる

惟草木之零落兮

草木の零落せんことを思い

恐美人之遲暮

美人の遲暮を恐る

主人公が最も希求する所は「美人」との關係を確實にすることであるが、それが實現しない。「美人」とは、元來、九歌の世界にあっては、招き寄せようとする神を指して言い、美き人という表現が用いられるのは、九歌の背後にあった祭祀の様式が

神と巫との關係を男女の戀愛關係に比擬していたからである。離騷篇では、その美人の語を主君を指すものとして用いている。九歌諸篇における神と巫との關係を、離騷篇では主君と臣下との關係に移し更えて、九歌を基礎にしながらも、新しい人間世界の物語りを作り上げようとしていたことが、こうした語彙の繼承の中での變質からも窺われよう。

さて「汨余若將不及兮」の一段は、主人公が有限な直線的時間の中にあることを言う。「永遠の今」なる時は失なわれて、時間はあわただしく流れ去ってゆく。そうした失なわれゆく時間の流れの中にあつて、主人公が保持しえる時間には更に人間的な制限がある。それ故にそれぞれの瞬間はかけがえないものであるが、「美人」と關係を結んでい、まの時を存分に生かすことができない。與えられた時間に人間としての制限があり、それ故にいまの「時」を取り落したことが痛切な悲しみとなると言うのは、九歌の内でも第三類、山鬼篇で強調されているものであつた。しかもここでは主人公が關係を結ぼうと希求している「美人」もまた、同様の人間的な時間の中にあるとされている。「美人」が元來の神を指すものであれば、もちろんそれは時間を越えた存在で、俗的な時間の中にあつても變らぬものであつたはずであるが、ここでは「美人の遲暮を恐る」と、「美人」もまたその盛りを過ぎて衰えてゆくものだとして把握されている。主人公が人間的な時間の制限の中にあるだけでなく、主人公が希求する「美人」もまた傾きゆく時間の中にあるのである。それ故に兩者の關係が現在のこの時に結ばれておらぬことが、より痛切な悲哀を主人公にもたらす。

離騷篇は、なぜ主人公と「美人」との間に密接な關係を結ぶことができないのかを、政治的な比喩の中で縷縷説明する。その一部を挙げれば、次のようである。

昔三后之純粹兮 昔三后の純粹なる

固衆芳之所在 固に衆芳の在る所たり

雜申椒與菌桂兮 申椒と菌桂とを雜えて

豈維紉夫蕙茝 豈に維に夫の蕙茝を紉るのみならんや

………
惟夫黨人之偷樂兮

………
惟れ夫の黨人の偷樂せる

路幽昧以險隘

路は幽昧にして險隘なり

豈余身之憚殃兮

豈に余が身の殃いを憚れんや

恐皇輿之敗績

皇輿の敗績せんことを恐る

忽奔走以先後兮

忽ぎ奔走して以って先後し

及前王之踵武

前王の踵武に及ばんとす

荃不察余之中情兮

荃は余れの中情を察せず

反信讒齋怒

反って讒を信じて齋怒す

………
初既與余成言兮

………
初め既に余れと成言し

後悔遁而有他

後に悔み遁りて他あり

余既不難夫離別兮

余れは既に夫の離別を難しとせざるも

傷靈修之數化

靈修の數しば化するを傷しむ

主人公は「美人」と關係を結ぶことによつて三后（楚國の古い先王たち）の「純粹」な世の中を再現したいと願っている。

その「純粹」な世の中では、多くの香草たちが主君のもとにあり、蕙茝といった特別の香草のみならず、申椒や菌桂の類の平凡な香草も主君のお役に立っていた。こうしたことを言う記述者の立場は、平凡な香草——身分はないが能力をそなえた臣下たち——の上にあつたと言えよう。他にも楚辭の諸篇の中に、身分はないが自分が主君に捧げる誠意は誰にも負けない、と強調する句がいくつも見えて、楚辭の文學を育み傳承した人々の階層的な位置がそこから示唆されるであろう。

こうした主人公の願いの實現を阻害する、黨人と呼ばれる人々がいる。黨人たちにまかせておけば、主君の乗る車は間違つた道に入り、やがて顛覆するであろう。それゆえ主人公は、身の危険をも顧みず、主君の車を前王たちの道へと導びこうとしたのであるが、主君（荃）はかえって讒言を信じて主人公にひどく腹を立てた。その主君との關係を男女の關係に比して、一度は自分と約束してくれたのに、心變りがして他に戀人ができてしまった、と言う。離別はつらくはないが、靈修（主君）の心が變化してゆくことが悲しい、と主人公は強調する。主人公（そうしてこの作品を形成し傳承した人々）の心中において、黨人に對する怒りよりも、自分が希望を託していた美人・靈修もまた時間の流れの中で變化していつてしまったという悲しみの方が重い打撃であつたことは、この作品の主題とも關連して注目すべきであろう。またここに、のちの天界遊行につながるべく、現實からの「離別」への最初の言及が見えている。

續いて述べられるのも、變化していったものに捧げる悲しみである。

余既滋蘭之九畹兮

余れは既に蘭の九畹なるを滋し

又樹蕙之百畝

又た蕙の百畝なるを樹う

畦留夷與揭車兮

留夷と揭車とを畦にし

雜杜衡與芳芷

杜衡と芳芷とを雜う

冀枝葉之峻茂兮

枝葉の峻茂せんことを冀い

願俟時乎吾將刈

時を俟ちて吾れ將に刈らんと願う

雖萎絕其亦何傷兮

萎絶すると雖ども其れ亦た何をか傷まん

哀衆芳之蕪穢

衆芳の蕪穢するを哀しむ

九歌の諸篇にあつては、「香草」は迎神の巫がそのまごころを神に伝え、神との關係を結ぶための重要な媒介物であつた。この一段では、主人公が將來を期待して植えて育てた香草たちが、時間の經過の中で、主人公の期待をうらぎって「蕪穢」なも

のに變化してしまったことを嘆く。この香草の變質が何を比喩しているのか、確實には分からない。古來の注釋は、主人公が育成していた弟子たちが、師に背いて現實政治の中の多數派と妥協してしまったことを言うとする。或いはそういうことかも知れないが、この一段は、時間の経過にともなう變質（それも主人公の意に反する方向への變質）が、主人公の極く身近かにまでその脅威を及ぼしていたことを言うと言えよう。

こうした孤立無援の中で、主人公は自分の生きかたが衆人たちは違うことを強調し、その生きかたをあくまでも貫こうと表明する。

衆皆競進以貪婪兮 衆は皆な競い進みて以って貪婪し

憑不厭乎求索 憑れども求索に厭かず

羌內恕己以量人兮 羌 内に己を恕いて以って人を量り

各興心而嫉妬 各おの心を興こして嫉妬す

忽馳驚以追逐兮 忽ぎ馳驚して追逐するは

非余心之所急 余が心の急とする所にあらず

老冉冉其將至兮 老の冉冉として其れ將に至らんとし

恐脩名之不立 脩き名の立たざるを恐る

.....

謇吾法夫前脩兮 謇として吾れは夫の前のよの脩ひとに法り

願依彭咸之遺則 彭咸の遺則に依らんと願う

.....

忼鬱邑余佗傺兮 忼い鬱邑として余れは佗傺み

吾獨窮困乎此時也 吾れ獨り此の時に窮困ゆきづまる

寧溘死以流亡兮 寧ろ溘ひたちに死あし以もつは流亡さすいゆくも

余不忍爲此態也 余れは此の態を爲すに忍びず

衆人たちは貪婪に物質的欲望を追い求め、しかも主人公にとって心外なことには、自分たちの心を基準に主人公の心中をも推しはかつて、主人公をも貪婪な競争者だと考えている。しかし主人公はそんなものを追い求めているのではない。急速に過ぎゆく人生の時間の中で「脩名」を立てたいとあせっているのである。

「脩名」は良き名聲と釋されるが、世間的な名聲の意ではなからう。すでに「靈脩」の語が見え、次の句には「前脩」の語が見える。脩は元來、聖なるもの、永遠なるものに關わる語であつたと推定される。この過ぎゆくに時間の中にあつて、永遠なるものの中に自分の存在を刻みこみたい。それゆえに主人公が則るのは、前の世にあつて、すでに永遠なものの中に參入することができた人々の「遺則」なのである。しかし、現世とは別の價值體系を信奉する代償として、主人公は現在の「此の時」の中では窮困ゆきづまり、深い愁いに沈まざるを得なかつたのである。

主人公は、現實の世界に直接に關わろうとしたことの間違いを覺さとり、それに訣別を告げ、「初服」をもう一度つけなおそうとする。主人公の元來の願ひは、現世をそのまま過去の完全な世界（時間の視點で言えば、聖なる、循環する永遠のいまが存在する世界）にもどすことであつたが、しかしそれはすでに全く不可能なことであつた。そのことを確認した主人公は、現世を見限り、「初服」をつけなおして、ひとり完全な世界（聖なる時間）を別に求めて行こうとする。その探索が、以下に天界遊行として展開されるのである。この主人公の回心は、次のように記されている。

悔相道之不察兮 道を相あひまることの察みかならざるを悔い

延佇乎吾將反 延ひさしく佇たたずみて吾れは將に反らんとす

回朕車以復路兮 朕わが車くるまを回めぐらせて以もつて路に復し

及行迷之未遠

迷^{あやま}りしみちを行くことの未だ遠からざるに及^{およ}ばんとす

步余馬於蘭皋兮

余^わが馬を蘭のおうる皋^{きしべ}に歩ませ

馳椒丘且焉止息

椒^{はじかみ}のおうる丘を馳せて且^{かつ}つは焉^{ここ}に止息^{とどま}らんとす

進不入以離尤兮

進むも入れられず以^{もつ}つて尤^{とか}に離^{かか}り

退將復脩吾初服

退きて將に復た吾が初服^{はすのは}を脩めんとす

製芰荷以爲衣兮

芰荷^{つづ}を製^{はす}りて以^{もつ}つて衣^{ころも}と爲し

集芙蓉以爲裳

芙蓉^{はすのはな}を集めて以^{もつ}つて裳^{ころも}と爲す

不吾知其亦已矣

吾れを知らざれども其れ亦た已^やまん

苟余情其信芳

苟^{いやし}も余が情の其れ信^{かんば}に芳しければ

高余冠之岌岌兮

余^わが冠の岌岌たるを高くし

長余佩之陸離

余^わが佩の陸離たるを長くす

芳與澤其雜糅兮

芳^{かおり}と澤^{あくしゅう}と其れ雜糅^{まじ}れども

唯昭質其猶未虧

唯^これ昭^{あきら}かなる質は其れ猶^{なほ}未だ虧^かけず

忽反顧以遊目兮

忽^{ふりかえ}ち反顧^{へんこ}りて以^{もつ}つて目^めを遊^{あそ}ばせ

將往觀乎四荒

將^{まさ}に往^{おも}きて四^よの荒^{とろ}ところを觀^みんとす

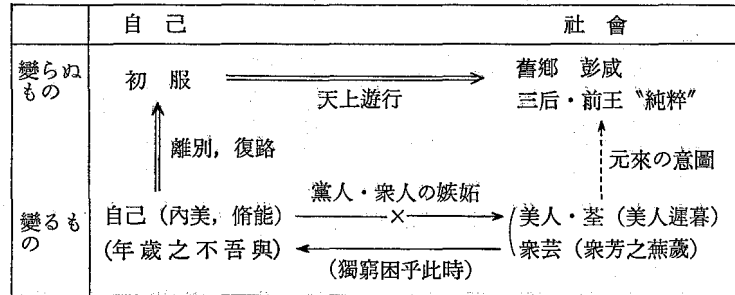
佩繽紛其繁飾兮

佩^{こぎ}は繽紛^{ふんぷん}かにして其れ飾^{しげ}り繁^{しげ}く

芳菲菲其彌章

芳^{かおり}は菲菲^{ひひ}として其れ彌^{いよ}いよ章^{あきら}かなり

このように主人公は、現實世界への働きかけがむなしいものであり、現實の時間が滔滔たるいきおいで全てを變質させている状況を、その挫折の經驗の中から深く實感し、自らの不變さを守って現實に訣別して、「初服」を修しようとする。「初服」



というのは、元初的な服飾の意。すなわちそれは現實に妥協して「蕪蔽」してしまつてはいない香草を用いた服飾であつて、そうした服飾で身を飾りつつ、それにふさわしい場所を求めて大地の四方の果て（四荒）へと出發する。

離騷篇において、主人公が強いられた「逍遙」——天界遊行——に出發することになる動機が以上のように説明されていた。それを簡略化して表示すれば上表のように纏めることができる。注意すべきは、主人公を悲しませ、現實に訣別させる最も重要な原因となつたのは、主人公の現實への働きかけを阻害する黨人や衆人たちではなく、美人や香草たちが現實の中で變質してゆき、以前より主人公と結んでいた關係が、その變質ゆえに破棄されていったことにある。現實を流し、全ての人間の關係を腐蝕させてゆく直線的時間の洪流に主人公は抵抗すべくもない。それゆえに全く別の世界に完全なる時間を求めて主人公はひとり出發するのである。

以下に述べられる主人公の天界遊行（あるいは神話的な土地への遊行）については、それが大きく二つの部分に分かれていることを重視すべきだと考える。すなわち離騷篇の天界遊行の記述の中には、主人公の二度の出發が含まれているのである。なぜ主人公は二度の出發をせねばならなかつたのか、それぞれの出發にともなう遊行にはどのような質的な差異があつたのかを理解することが、離騷篇全體の意味するものを探求する鍵となると考えるのであるが、これまでは必ずしもこの事は重視されていない。私はここで、離騷の主人公の天界遊行は前後二つの性質の違ったものから成り立ち、彼らは前者を棄てて後者を選び取つたのだとして、天界遊行全體の構成とその意味を考えてみたいと思う。

この第一の出發とそれにとまなう遊行を述べるのが、離騷第三三章「女嬃之嬋媛兮，申申其詈予」から第六四章の「懷朕情

而不發兮、余焉能忍而與此終古」までの部分である。この最後の句に見える「終古」の語が、楚辭全體の時間觀念の變遷を考へる際の一つの手がかりとなるものであることは、この論の第一章に述べた所である。

最初の遊行の經過を、その要點を抜き出して述べれば次のようにならう。

現世に訣別を告げて出發しようとする主人公を女嬃と呼ばれる女性が引き留める。主人公の孤高を貫こうとする生き方は決して幸福をもたらさない。古くは鮫もまた自分の信じる所を直ぐに行なつて身を亡ぼしたのだ、と。女嬃を古い注釋は主人公の姉だという。姉であるかどうかは別にして、孤獨に放浪する英雄の敘事詩に常に姿を見せて、英雄を氣づかい涙を流す女性たちの一人であるにちがいない。彼女の言う所も、現世となれあつて生きろと勧めるのではなく、現實の中に生きながらも自分自身を貫く方法があるではないかと説得しようとするものであろう。彼女の「衆不可戸説兮、孰云察余之中情（多くの人々の中を一軒一軒と説いてまわることなどできぬのだから、どうして自分自身の心中を人に知ってもらふことができよう）」と言ふ言葉には、互いに相手の心を知り合つた共同體的な人間關係が失なわれ、個と無限定な「衆」とが相い對する關係に社會全體が變化してしまつてゐることへの悲しみが溢れてゐるのである。

主人公は、もう一度、自らの生き方を問い直すべく、湘水や沅水を渡つて南方の九嶷山に向かう。そこで前聖なる重華（舜帝）に、夏殷の時代の聖王と惡王との故事を述べながら、自分は正しいと思ふ所を行なおうとしたが故に現世には受け入れられず、かえつて身を危くしていると訴えかける。そうする内に感情が激してくる。

曾歔歔余鬱邑兮

歔歔を曾して余れは鬱邑み

哀朕時之不當

朕が時の當たらざるを哀しむ

攬茹蕙以掩涕兮

茹蕙を攬りて以つて涕を掩えば

霑余襟之浪浪

余が襟を霑せて浪浪たり

再びまた、いま自分が生きてゐるこの時間（時代）が自分にふさわしい、望むような時代ではなかつたという思いが、胸を

占めるのである。

こうした主人公の訴えかけに、舜帝からの返事があり、自分の正しさが心中にはっきりと確信できた。舜帝からの返事として、心中に「耿」として「中正」を得たとあるのも、巫覡たちの、神の意志を感受する際のシャーマニスティックな體驗にもとずく表現であろう。こうした確信を得て、主人公は天界遊行に出發する。

跪敷衽以陳詞兮

跪きて衽を敷きて（前かがみとなって）以って詞を陳べれば

耿吾既得此中正

耿として吾れ既に此の中正を得たり

馳玉虬以乘鸞兮

玉虬を馳けて以って鸞に乗り

溘埃風余上征

溘に風を埃ちて余れ上征す

朝發軔於蒼梧兮

朝に軔を蒼梧（九嶷山）に發し

夕余至乎縣圃

夕に余れ縣圃（崑崙山）に至る

欲少留此靈瑣兮

少か此の靈の瑣に留まらんと欲するも

日忽忽其將暮

日は忽忽に其れ將に暮れんとす

吾令羲和弭節兮

吾れは羲和をして節を弭め

望崦嵫而勿迫

崦嵫（太陽の没する山）を望みて迫るなからしむ

路曼曼其脩遠兮

路は曼曼として其れ脩に遠く

吾將上下而求索

吾れは將に上下して求索せんとす

主人公は太陽の馬車を御す羲和にそのあゆみを止めさせ、そのようにして引き延ばされた時間の中で、求めるものを捜して天界を遊行する。しかし天界にあっても主人公は受け入れられない。まず最初の拒絶は天帝の宮殿の門番から受ける。

紛總總其離合兮

紛れ総総りて其れ離合し

斑陸離其上下

斑かに陸離きて其れ上下す

吾令帝閭開關兮

吾れは帝の閭をして關を開かしむるに

倚闔闔而望予

闔闔に倚りて予れを望む

時曖曖其將罷兮

時は曖曖りて其れ將に罷らんとし

結幽蘭而延佇

幽蘭を結びて延佇む

世溷濁而不分兮

世は溷濁りて分かつ

好蔽美而嫉妬

好に美きものを蔽いかくして嫉妬す

主人公は月神、風神、雷神など多數の從者を従がえ、キラキラ輝きながら天の門まで上ってきた。そこで門番に門を開くように言うが、門番は何を言うかという顔でこちらを見るばかり。時間も暮れ方になり、主人公は贈物にしようと携えてきた幽蘭を手にも、呆然と立たずむ。天上の世界もまた溷濁して、優れたものは嫉妬をうけるのである。

主人公は、引き續いて宓妃（洛水の女神）、有娥之佚女（帝嚳の妃の簡狄）、有虞之二姚（夏帝少康の二妃）の三組四人の女神と婚姻關係を結ぼうと試みる。特に後の三神には、神話傳承の中ではっきりした配偶者がいるのであるが、主人公はその神話的な時間の中に入りこみ、女神を自らの妻に獲ようとする。「及少康之末家兮、留有虞之二姚（まだ少康が娶ってしまったわぬ内に、私が有虞氏の二人の娘と婚約を定めよう）」という如くである。しかし主人公のもとには女神との仲を取りもってくれる有力な媒がない。「恐高辛之先我（帝嚳が私よりも先に簡狄を娶ってしまったであろう）」というように、主人公はここでも時間背かれるのである。

こうした女神たちを娶るという幻想は、九歌の背後にあると想定した、女神を男巫が招き、男神は女巫が招いて、兩者の間に男女の戀愛關係が結ばれるとする祭祀の様式に起源するものであるにちがいない。そうして九歌の第二類の作品でそうであったように、ここでも主人公は女神たちと關係を結ぶことに成功しない。特に注目すべきは、宓妃との交渉に見えるように、

一度は女神を求めながらも、主人公の方から女神を見限っていることである。次のよう言っている。

吾令豐隆乘雲兮

吾れは豐隆（雲の神）をして雲に乗り

求宓妃之所在

宓妃の在る所を求めしむ

解佩纓以結言兮

佩纓を解きて以って言を結び

吾令蹇脩以爲理

吾れは蹇脩をして以って理を爲さしむ

紛總總其離合兮

紛れ総総りて其れ離合し

忽緯繡其難遷

忽ち緯繡りて其れ遷きがたし

夕歸次於窮石兮

夕に歸りて窮石に次り

朝濯髮乎洧盤

朝に髮を洧盤に濯う

保厥美以驕傲兮

厥の美を保りて以って驕傲なり

日康娛以淫游

日びに康娛して以って淫游す

雖信美而無禮兮

信に美なりと雖ども禮なし

來違棄而改求

來れ（さあ）違棄して改め求めん

主人公は蹇脩を媒人として宓妃と關係を結ぶことを願ったが、たちまちの内にそれは不可能となった。宓妃は窮石の羿のもとで夜をすごし、夜があけると洧盤の川（西極の地名）で髮を濯っていて、羿との情事にふける宓妃は、主人公には一顧も與えぬのである。主人公はそうした宓妃を見限る。「雖信美而無禮兮、來違棄而改求（確かに「美」ではあるけれども、禮にはずれている。さあ彼女のことは忘れて別の神女を求めよう）」と言うのであるが、ここで注目すべきは「美」の觀念が相對化されていることである。九歌諸篇の背景にあった祭祀の中では、「美人」とは巫が招き寄せようとする神を、夫婦あるいは戀人の關係に託して呼ぶ言葉であって、その背後にあった「美」の觀念は絶對的な善であつたはずである。「信に美なりと雖ど

も』という表現の中に、そうした絶対的な『美』に對するなお斷ち切りがたい思いがこめられてはいるが、主人公はここで敢えてそうした『美』を相對化している。主人公が訣別を告げたのは、宓妃に對してであると同時に、『美』が絶対的な價值を持つ『美人』たちの世界に對してであつたのだと言えよう。

この最初の天界遊行の中で、主人公が接觸しようとした神女は、離騷篇に描かれているのは上記の四女神だけであるが、英雄の彷徨の敘事詩の本來の形態としては、つぎつぎと女神たちを「改め求め」てその彷徨が永遠に續くものであつたはずである。もし時間が圓環的に流れておれば、英雄は安んじてその永遠の彷徨を續けることができるのである。⁽²⁾しかし離騷篇の主人公の在る時間は、そうした圓環的なものではなかつた。義和に命じていささかは太陽の進行を止めることができて、「時は暖暖として其れ將に罷おわんとす」る時間の中にあり、神女たちを求める競争においても「高辛の我れに先んず」と、時間に遅れることによって敗れているのである。このように過ぎゆく時間の中にあつて、自己が保持できる時間に制限がある主人公にとって、神女を求める永遠の彷徨の中にはまりこんでしまうことは、無益に時間を浪費することであつた。それ故に、この最初の天界遊行は、「懷朕情而不發兮、余焉能忍與此終古（私が心中に懷おもく情いは實際に外に表すことができぬままだ。私はどうしてこうした情況のもとにいつまでも留まることができよう）」という叫びで結ばれるのである。

このあと主人公は、改めてもう一度、別の出發をするのであるが、このような結局得る所がなく終つた第一の天界遊行を通じて、主人公はいかなるものに見切りをつけたのであろう。私は、主人公が見切りをつけたのは『九歌の世界』であつたと考へる。主人公が神女たちと關係を結ぼうとしているのは、九歌の背後にあつた、神と巫とを男女の關係に比する祭祀の様式に起源するであろうことは前に述べた。主人公が直接に神話的な時間の中に入って神女を得んと競争できるのも、祭祀の場がそのまま太古の時間となる、九歌元來の祭祀の時間構造と關係を持つてあろう。また『美』『美人』が絶対的な價值を持つもの、九歌の本來の世界がそうであつたはずである。しかし九歌第二類の作品では、こうした本來の世界が崩壞してゆくことに對する悲しみがすでに鋭く歌われている。離騷篇の主人公は、第一の天界遊行において、神女たちとの接觸に失敗し、また『美』

に對しても、それを見限つたと述べている。主人公が訣別したのが元來の「九歌の世界」であり、いわば九歌第二類の結論を、訣別と新しい出發へと一步前進させたのだと言ふことができるであらう。

この第一の遊行につづく、主人公の第二の遊行においては、それが遠距離への遊行であることが強調されている。再度の出發に際してはまず、今度の遊行の吉凶を卜師の靈氣に占わせる。

索藁茅以筵簪兮

藁茅を索て以て筵簪し

命靈氣爲余占之

靈氣に命じて余が爲にこれを占わしむ

曰兩美其必合兮

曰わく、兩の美なるものは其れ必ず合はん

孰信修而慕之

孰か信に修にしてこれを慕うものぞ

思九州之博大兮

九州の博大なるを思え

豈惟是其有女

豈に惟だ是にのみ其れ女あらんや

曰勉遠逝而無狐疑兮

曰わく、勉めて遠逝して狐疑するなかれ

孰求美而釋女

孰か美を求めて女を釈てん

何所獨無芳草兮

何の所にか獨り芳草なからん

爾何懷乎故宇

爾何ぞ故宇を懷めるや

靈氣の占は、「九州の博大なるを思え」「勉めて遠逝して狐疑するなかれ」「爾は何ぞ故宇を懷めるや」と、繰り返しこの地を離れて「遠逝」することを勧めている。第一の天界遊行では、現在ある場所を遠く離れるという觀念は強調されていない。これも祭祀の場に神々を招き降ろし、神が降臨した時、祭祀の場がそのまま神話的な空間となるという、祭祀の構造に關わるものであつたろう。それに對し第二の遊行では距離的な遠さが強調されるのである。同じことに由來するのであろうが、第一の遊行は主として上下の方向のものであるが、第二の遊行は水平の方向のものである。

主人公は更に巫威（巫覡たちの遠祖）に、出發すべきかどうかの狐疑を質す。巫威もまた遠逝することが吉だと答えるのであるが、その巫威の言葉の中に、「苟中情其好修兮、又何必用夫行媒（もしその心が修好しいものでありさえすれば、どうして行媒がどうしても必要だということがあるう）」と、媒人を介して神女と接觸をはかった第一の遊行の方法（これは元來の九歌の祭式による方法であつたと考えられる）は守る必要はないとも言っている。そうして巫威は「年歲の未だ晏からず、時も亦た猶お其れ未だ央ざるに及べ」と、急いで出發することを勧めているのである。

靈氣既告余以吉占兮

靈氣は既に余れに告ぐるに吉占を以つてし

歷吉日乎吾將行

吉日を歴びて吾れ將に行かんとす

折瓊枝以爲羞兮

瓊枝を折りて以つて羞と爲し

精瓊麋以爲糧

瓊麋を精けて以つて糧と爲す

爲余駕飛龍兮

余が爲に飛龍を駕け

雜瑤象以爲車

瑤と象を雜えて以つて車を爲る

何離心之可同兮

何んぞ離れし心の同じくす可けん

吾將遠逝以自疏

吾れは將に遠逝して以つて自ら疏くす

ここで吉日を選び、食糧を用意して出發すると言っているのは、第二の遊行が遠い距離への旅であることを意味すると同時に、この回の遊行の中における主人公が、第一の遊行の際に比べて人間的な性格を強くしていることを示唆しよう。敢て言え、第一の遊行が神話的なものであるのに對し、第二の遊行は英雄敘事詩的なものである。また食糧として用意されるのが瓊枝と瓊麋であり、乗る馬車も瑤玉と象牙で作られていて、主人公は玉に取り圍まれて出發するとされているのも、意味のある所であろう。前に玉は植物的生命力に通いあうと言ったが、ここで、これまでであれば香草を用いる所に玉を用いて出發するのは、これも第二の出發がこれまでの遊行と質的な違いがあることを示すと思われる。そうして「何ぞ離れし心の同じく

す可けん、吾れは將に遠逝して以って自から疏くす」と言うように、新しい出發は、完全に現世と訣別するものであった。九歌的な世界になお未練をのこし、現實の中に永遠なるものを導き入れることができる方途があるのではないと都合よく考える考え方を完全に振り棄てて、主人公は自らの意志で現世との關係を斷ち切ろうとするのである。

主人公の第二の遊行は、まず崑崙山へと道を取り、天津、西極、流沙、赤水、不周山、西海などの地を経めぐる。こうした地名を挙げただけでも、二度目の遊行が西方の世界の果てを目ざすものであったことが知られよう。最初の遊行の中で重要な意味を持った神女たちは全く現れることがない。

このようにして大地の果て、西海のほとりにまで達した主人公の一行は、そこから天に升ってゆく。

屯余車其千乘兮

屯りて余が車は其れ千乘なり

齊玉軛而并馳

玉の軛（車轂の飾り）を齊えて并び馳す

駕八龍之婉婉兮

八龍の婉婉たるを駕け

載雲旗之委蛇

雲旗の委蛇けるを載つ

抑志而弭節兮

志を抑えて節を弭むるも

神高馳之邈邈

神は高く馳せて邈邈なり

奏九歌而舞韶兮

九歌を奏して韶を舞い

聊假日以媮樂

聊か日を假りて以って媮樂す

陟陞皇之赫戲兮

皇の赫戲るに陟陞りゆき

忽臨睨夫舊鄉

忽ち夫の舊郷を臨睨す

僕夫悲余馬懷兮

僕夫は悲しみ余が馬は懷い

蜷局顧而不行

蜷局せ顧みて行かず

主人公の一行が千乗の車をそろえて天に升ってゆくとき、別の世界との接觸の預感が主人公の心を占める。はやる心を押えて車の速度を落そうとするのであるが、精神はすでに高く馳せていつてしまふのである。そうして主人公はここで九歌の世界に再びめぐり合う。九歌は、「山海經」大荒西經に、「夏后開（啓）は……上りて三たび天に嬪し、九辯と九歌を得て以て下る」とあるように、元來は天上に屬する音楽で、それを夏后の啓が地上にもたらしたのである。主人公は、ここで正眞の天上の音楽としての九歌と巡り合ったのである。その正眞の九歌には、永遠の今なる時間と、眞の喜びとがともなっている。主人公はここで「聊か日を假りて以て嬉樂す」るのである。

主人公一行は、更に高くまぶしい光に満ちた天上世界へと升ってゆく。その時、たちまちにその眼前に「舊郷」の光景が展開する。この舊郷について、古來の注釋は全て楚國あるいは楚の都のことだとして異説のあることをしらない。しかしそれは楚辭の本來の舊郷の意ではなかったと、私は考える。

舊郷の語は楚辭中では、ほかに遠遊篇に二度見える。遠遊篇があきらかに離騷を承けて作られたものであることは、その用語の繼承關係からも確かめられる。しかもそこではすでに離騷篇全體に張りつめていた緊張感が失なわれており、兩篇の間に時代的な落差があることが知られるのであるが、しかし同じ文學的な傳統の上に、遠くは離れぬ時代に作られた遠遊篇における舊郷の使用例が、後世の注釋よりもより、參考するに値いするのは確かであろう。

遠遊篇もまた「時俗の迫阨なるを悲しみ」「人生の長に勤むを哀し」んで、現實世界を棄てて遠逝し、神仙世界に交わることを述べる作品である。離騷篇ではまず舜帝のもとをおとずれて、現世を棄てて遊行に出發すべきかどうかを尋ねるのであったが、遠遊篇では、そのかわりに主人公は南巢にいる王子喬を訪ねて指示を得て、遠遊に出發する。

聞至貴而遂徂兮

至貴〔なる王子喬の言葉〕を聞きて遂に徂ぎ

忽乎吾將行

忽乎〔たちまち〕吾れ將に行かんとす

仍羽人於丹丘兮

羽人を丹丘に仍ね

留不死之舊郷 不死の舊郷に留まらんとす

この遠遊の目的は、丹丘にいる羽人（仙人）たちのもとに行き、不死の舊郷に留まることにあるのだ、と言うのである。そうして實際の遊行の中で舊郷は次のように描かれている。

涉青雲以汎濫游兮 青雲を涉りて以って汎濫して遊び

忽臨睨夫舊郷 忽ち夫の舊郷を臨睨す

僕夫懷余心悲兮 僕夫は懷い余が心は悲しみ

邊馬顧而不行 辺馬は顧みて行かず

思舊故以想像兮 舊故を思いて以って想像し

長太息而掩涕 長く太息して涕を掩う

汜容與而遐舉兮 汜とし容與として遐かに舉がり

聊抑志而自弭 聊か志を抑えて自らを弭む

舊郷とは、ここに見えるように「舊故」のいる所であった。この舊故の語を現世のふるなじみと釋するとき、舊郷は楚國あるいは楚都ということになる。しかし一方では、遠遊篇の主人公は不死の舊郷をめざして遠遊するとされているのである。私は舊郷の元來の意味は、すでに死んで永遠の時間の中にある（すなわち不死の）人々がいる場所だと考えたいと思う。離騷篇の主人公がその「遺則」に依りたいと言い、またその「居る所に従わん」とも言う彭咸が居るところも、この不死の舊郷なのである。

この舊の語も當然、時間の觀念と深く関わっているが、その元來の意味についてもまた我々が現在の感覺で理解するものとは相當に差異があったと考えられる。舊は、古い注釋では、久なり、常なりなどの釋されており、現代の日本語でフルイと讀むのとはその意味内容にいささか隔たりがある。「詩經」からいくつか例を挙げれば、大雅の蕩篇には次のようにある。

文王曰咨

文王曰わく 咨あゐ

咨女殷商

咨あゐ 女なんじ殷商よ

匪上帝不時

上帝の時ときならざるに匪あらず

殷不用舊

殷の舊を用いざればなり

雖無老成人

老成人なしと雖ども

尙有典刑

尙お典刑あり

曾是莫聽

曾つて是れに聴したがわず

大命以傾

大命は以つて傾けり

殷が國を滅ぼしたのは、天帝が殷に時を得さしめなかったのではない。殷が「舊」を用いなかったからだ。古くより傳わる典刑おきてがあるのにそれに従わず、それで天命を失ったのだ、と言うのである。

同じく大雅の抑篇にも、次のようにいう。

於乎小子

於あ乎小子よ

告爾舊止

爾なんじに舊を告ぐ

聽用我謀

我が謀を聴き用いて

庶無大悔

庶ねがわくは大いなる悔い無からんことを

ここの舊の字に鄭玄は久なりという釋を與えている。いずれの舊もただ古いというだけでなく、それが現在にも有效なものとして生きていることを意味するのであって、大雅の召旻篇に「維今之人、不尙有舊（維れ今の人は、舊あるを尙たつとばず）」という「有舊」が古注のように舊徳を有する臣下の意であるとすれば、舊は一種の價値的な存在であって、人物などを介して現在の中に顯現することができるとのである。

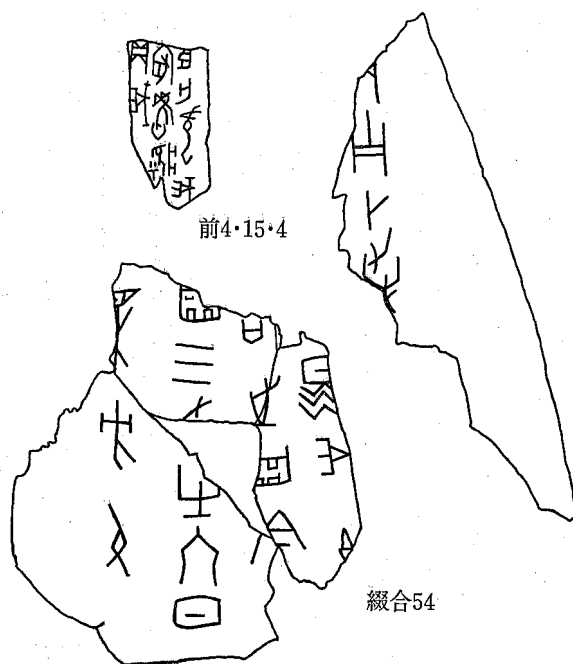


圖3 舊臣卜辭

一方舊郷の郷は、甲骨文に𠂔、𠂔など作り、金文でも𠂔などに作るように、食物をまん中にして二人の人物が正坐をした形を象る。すなわち共食の儀禮で結合された共同体というのが郷の字の元來の意味である。それゆえ舊郷というのも、「舊」を保持する人々の共同体ということになろうが、そうした「舊」を保持する人々の集團を考えると、卜辭に見える舊臣の語が参考になろう。例えば「殷虛書契前編」四一十五—四（圖三左上）に

……貞我家舊𠂔臣亡咎我……

貞う、我が家の舊𠂔臣は我れに咎いする亡きか。

とあって、舊𠂔臣なるものが災い、あるいはたたりをなしている。「𠂔」の字は卜辭に多數見えるように、ある祖靈が現世の王などに災厄をもたらすことを意味する。すなわちこの舊𠂔臣な

るものは、祖靈の一人と考えてよいであろう。卜辭の中の舊臣の例の中でも特に注目すべき次のような斷片が「殷虛文字綴合」甲編綴合54（圖三右と左下）に見える。

丙子卜爭貞、自其……昔我舊臣石之齒、今之出古……齒、三旬出六日……果方允……

丙子に卜して爭が貞う、自は其れ……昔我が舊臣の石之齒？、今之有古？……齒、三旬有六日（三十六日）にして……果方は允に……す。

この例の中には、舊臣の語のほか、今、古などの字が見えて興味深いのであるが、残念ながら缺けた部分があって文意が通らない。

こうした舊臣については、陳夢家『殷虛卜辭綜述』⁽⁴⁾第十章の第五節に舊臣の章があつて、舊臣、伊尹、黃尹などが今王に咎をなし、また雨にも咎をなしており、先王、先公とその性格をほぼ同じくする祖靈であつたことを分析している。また舊の字の構成要素となっている雀（𪗇）とつながる隹（𪗇）字については、伊藤道治氏に一連の考察があつて、太陽神および祖靈信仰と深く関わっていたであろうと推定されている。祖靈の觀念が太陽と結びついていたのであろうことは、祖先名に十干が付けられること（例えば父甲、祖乙など）、時には祖先が日己、日癸などとも呼ばれるからも知られる（十干は、一句ひとめぐりで一日にひとつずつ天に升る十個の太陽のそれぞれの名である）。隹字は鳥の象形であるが、祖靈が鳥の形をとるといふ觀念が全世界的に廣がっていることは言うまでもなく、また漢ごろより以降、太陽の中に鳥（三足鳥）がいるとされているのも、恐らくは太陽と祖先とを結びつける殷代の信仰にまで遡る傳承をうけたものであろう。

古代中國において、死後の靈魂の行方をどのように考えたかについては、その全般を記述することはなお不可能であるが、帝王やその有力な臣下は、その死後、靈魂は天帝のもとにあつて生きつづけると考えられていた。これが「配天」の觀念の原初的な形であろう。例えば「詩」大雅の文王篇に、「文王陟降、在帝左右（文王は陟降して、帝の左右に在り）」にあるように、文王は死去したあと天帝の左右にいたのである。

あるいは西周後期の宗周鐘の銘にも

……隹皇上帝百神、保余小子、朕猷又成亡競、我隹司配皇天王、對作宗周寶鐘……先王其嚴才上、彙數、降余多福……
惟れ皇上帝と百神と、余れ小子を保り、朕が猷は成る有りて競う亡し。我れ惟に皇天王を嗣配し、對えて宗周の寶鐘を作る。……先王は其れ嚴として上に在り、彙彙數數として、余れに多福を降す。

とあつて、南夷や東夷二十六邦を手なづけられたのは、上帝と百神とが自分を助けてくれたからだ。それを記念して、皇天にある先王を嗣配して、この宗周鐘を作った。先王は上天にあるが、祭祀にあたつてこの鐘を打ちならせば、その靈が降つて我々に多くの福を與えて下さる、と言っているのである。

次に示す「莊子」の例も、天上に住む祖靈たちの觀念をもとに、それに神仙説を加味したものと云えるであろう。天地篇。

夫聖人鶉居而鷃食、鳥行而无彰、天下有道、則與物皆昌、天下无道、則脩德就閒、千歲厭世、去而上僊、乘彼白雲、至於帝鄉

夫れ聖人は、鶉のごとく居りて鷃のごとく食し、鳥のごとく行きて彰なし。天下に道あれば、則ち物と皆に昌え、天下に道なければ、則ち徳を脩めて閒に就る。千歳にして世を厭えば、去りて上僊し、彼の白雲に乗りて、帝郷に至る。

すなわち聖人は長く生きて、もうこの世にいるのもいやになったら、天に升って「帝郷」に行くのだという。天帝のもとにこうした人々が住む「郷」が考えられており、「舊郷」とも重なりあうものであったにちがいない。

このように考えて来て、離騷篇の主人公がその遊行の最後にたどりついた「舊郷」は、天帝のもとの、祖靈たちが住む世界であったと推定されるのである。そこに住む「舊故」とは、現世の人々を言うのではなく、永遠なものとなった死者たちなのであった。そこが「赫戲」と光にあふれているのは、祖靈觀念と太陽神との關係から説明されるであろうし、遠遊篇で舊郷が南方に想定されているらしいのも、エネルギーの溢れる陽の方向と太陽との結びつきによるのであろう。

離騷篇の主人公は、最後に天に升ってゆく途中で、眞の九歌の世界の復活を體驗し、「聊か日を假りて愉樂す」とあるように、時間はもう主人公を追い立てる、急激に、また直線的に流れるものではなくなっていた。そうして天帝のもとに「舊郷」を見出したとき、それが不死の舊郷とも呼ばれるように、永遠の時間にやっとたどりついたのである。主人公の長い彷徨も、この「見出だされた時」をもって終了する。しかしこの「見出だされた時」は、九歌の内でも最も早い時期に屬する諸篇の中で實現していた永遠の時とは、その質を異にするものであった。

九歌諸篇の基礎にあったものは、おおまかに「自然神崇拜の中に顯現する永遠」とでも言えようか。現實の中に、祭祀を通じて、そのまま「永遠」が出現するものであった。祭祀の参加者たちは、神が降臨する時、みながその神の時間を體驗することができたのである。それに對し離騷の主人公がたどりついたのは「祖靈崇拜の中に顯現する永遠」と言えよう。不死の舊郷

という言い方も、そこが人間の世界であつたことを示唆する。自然神には人間の死はなく、それゆえ不死もなかったはずである。そうしてこの人間的な永遠の方には、その觀念の基礎の中に多分に直線的な時間が浸透している。祖先という觀念自體が直線的、歴史的な時間の上に成り立っているのである。主人公が行なう二度目の遊行は、實は歴史的な時間の流れを逆に廻る旅でもあつたのだと言えよう。たとえば「山海經」に見えるように、遠い異域には神話上の神々がいまもいるとされている。空間的な距離は、すなわち時間的な隔たりであつたのである。離騷篇の主人公は一散に西方の大地の果へと車を馳せてゆくことによつて、過去へと時間を遡つていった。恐らくその時、世界の構造自體も變化してゐたのであろう。九歌篇の元來の世界構造は、招魂篇に描かれてゐるような、我々の住むこの世界こそが「樂處」であつて、それを取りまく「天地四方」は危害「不祥」に満ちた世界であつた。それに對し離騷篇が記述する西裔の世界は、「路は脩遠にして艱多し」と言われてはいるが、そこで具體的な危難にぶつかるわけではない。西極の地名をいくつも重ねるだけのこの部分は相當に觀念的であつて、あるいはこうした地理觀は北方からの影響をうけて形成されたものであろうか。このような土地を經巡つて世界の西の果てに到した主人公は、そこから更に天に升起、祖先たちが永遠に生きてゐる「舊郷」を見出だすことができたのである。

九歌諸篇の基礎にある永遠は、前述のように現實の中にそのまま永遠が顯現する、永遠も現實も二つながら確保できるものであつた。それに對し、離騷篇の最後に見出だされる永遠は、空間的、時間的な隔たりを越えることによつて到達できることにも象徴されるように、現實を完全にあきらめることによつて、はじめて手に入れられるものであつた。第二の遊行に出發するに際して「何離心之可同兮、吾將遠逝以自疏（何ぞ離れし心の同じくす可けんや、吾れは將に遠逝して以つて自ら疏くせん」とす）」と言うのも、現世への完全な訣別の意志表示であつた。しかし主人公は、旅路の果てに舊郷を眼前にしたとき、「僕夫悲余馬懷兮、蜷局顧而不行（僕夫は悲しみ余が馬は懷い、蜷局^{みせじち}せ顧みて行かず）」と、僕夫と馬とに託して最後の逡巡をなす。かつて私はこの逡巡を、「竹取物語」でかぐや姫が月の都に歸るに臨んで、一度着ると現世のことを全て忘れてしまふ天の羽衣を着るに際し、ふと逡巡することに比したことがある⁽⁶⁾。主人公は長い彷徨の果てに、追ひ求める永遠なる世界を見つけ出し

たのであるが、しかしそこに入ってしまったえば現世との関係は全て断たれてしまう。主人公にとって、いかにつらい現實であっても、その全てを抛擲するのには、なお逡巡がのこらざるを得なかったのである。

遠遊篇の遊行は、その天界遊行への出發の際の言葉に「羽人を丹丘に仍ね、不死の舊郷に留まらんとす」とあるように、元來は舊郷までの旅であつたと考えられるのであるが、現在に傳わる作品では、その舊郷にも留まることなく、主人公は天の至高所まで升つてゆく。

上至列缺兮

上りて列缺（天球の割れ目）に至り

降望大壑

降りて大壑（大地の基盤にいた割れ目）を望む

下崢嶸而無地兮

下は崢嶸として地は無く

上寥廓而無天

上は寥廓として天は無し

視儵忽而無見兮

視は儵忽みて見る無く

聽愉悅而無聞

聽は愉悅て聞く無し

超無爲以至清兮

無爲を超えて以って至清にいたり

與泰初而爲鄰

泰初と鄰を爲す

上下に天地もなく、目や耳などの感覺機管のきかない世界に入つて、泰初（時間の始まり）と共にあると言って、その最後の到達點は多分に哲學的である。その篇内に「載營魄而登霞兮」などの句があるように、遠遊篇には強い老莊、神仙思想への傾きがあり、そうした要素を取り入れることと反比例して、離騷篇が持っていた、天界遊行の必然性を支える強い緊張感は失なわれてしまっている。

楚辭の諸作品の内でもその後期に屬する諸篇は、滔滔たる老莊・神仙思想の流れの中に卷きこまれて、前期の作品が持つて

いた「鋭さ」を喪失してゆくのである。離騷篇は前期の楚辭の最後近くに位置する作品で、前期の作品が保持した緊張の意識を最もつきつめた形で定着することに成功したものだと言えよう。この離騷篇を頂點として、楚辭を生み育ててきた社會は、やがて自己の内面の問題の解決を老莊・神仙思想の中に求めようとするようになり、その精神の構造は大きく變化してゆく。もちろんこうした文學・思想の質的な變化は、戰國後半から秦漢期にかけての楚の社會變動と密接に結びついている。この時期の楚の社會の變化と思想的な情況とがより精確に明かにされてくるとき、楚辭文學全體の轉換點近くに位置する離騷篇成立の絶對年代も、相當嚴密に定めることができるようになるであらうと思う。そうした方向への努力こそが、「史記」屈原傳の内容に乏しい記事をひねくりまわすといった方法を超えて、楚辭の文學の本質に迫る道であるにちがいない。

注

がある。

(1) 岡村繁「楚辭と屈原——ヒーローと作者との分離について——」日本中國學會報第十八集、一九六六年、は、楚辭諸作品中の類似句の検討から、互いの繼承關係、すなわち制作の順序を推定しておられる。ただその注十一に「『九歌』がほとんど『離騷』とだけしか表現上の關聯を持っていないことと、その詩形が戰國の吳楚の歌謠に比べて著しく齊整であることとを考え合わせると、この作品群は『離騷』が壓倒的な流行を見せるようになった以後の作品であることが推定される」と述べておられる點については、私は逆の順序を考えていること、この小論全體で述べる如くである。

(3) この卜辭の文例の缺けた部分は、一部、胡厚宣「卜辭同文例」歴史語言研究所集刊第九本、一九四七年、で補つてある。なお同様の文例は、「殷虛書契後篇」下・五・三、「庫方二氏藏甲骨卜辭」一五一六にも見える。

(4) 北京、一九五六年。

(5) 伊藤道治『中國古代王朝の形成』第一部第一章、祖靈觀念の變遷、34頁あたり、また同「再び佳字について」岩波講座世界歴史第四卷月報、一九七〇年、など。

(6) 小南『楚辭（中國詩文選六）』筑摩書房、一九七三年、139ページ。

(2) 例えば「西遊記」の描く遊行が、無時間的なもので、もし欲するならばいくらでも延長してゆくことのできるものであったこと、荒井健「西遊記の中の西遊記」東方學報京都三六、一九六四年、に分析

* なお一五四頁の圖は、孫景琛『中國舞蹈史——先秦部分』北京、一九八三年、の圖版によった。